# งานจิตรกรรมฝาผนังช่วงพุทธศตวรรษที่ 24 - 25 ภาพสะท้อนสังคมของกลุ่มชนลุ่มแม่น้ำสะแกกรัง อำเภอเมือง จังหวัดอุทัยธานี

โดย
นายกวิฎ ตั้งจรัสวงศ์

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ
ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ
บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร
ปีการศึกษา 2552
ลิขสิทธิ์ของบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

# งานจิตรกรรมฝาผนังช่วงพุทธศตวรรษที่ 24 - 25 ภาพสะท้อนสังคมของกลุ่มชนลุ่มแม่น้ำสะแกกรัง อำเภอเมือง จังหวัดอุทัยธานี


โดย

นายกวิฎ ตั้งจรัสวงศ์


วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต

สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ

ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

ปีการศึกษา 2552


ลิขสิทธิ์ของบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

# THE REFLEXION OF THE MURAL PAINTING IN THE 24 - 25 BUDDHIST ERA ON THE SAKAKRANG RIVER SOCIETY, AMPHOE MUEANG, UTHAI THANI PROVINCE

**By**

**Kawit Tangcharatwong**

**A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree**

**MASTER OF ARTS**

**Department of Art History**

**Graduate School**

**SILPAKORN UNIVERSITY**

**2009**

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร อนุมัติให้วิทยานิพนธ์เรื่อง “ งานจิตรกรรมฝาผนังช่วงพุทธศตวรรษที่ 24 - 25 ภาพสะท้อนสังคมของกลุ่มชนลุ่มแม่น้ำสะแกกรัง อำเภอเมือง จังหวัดอุทัยธานี ” เสนอโดย นายกวิฏ ตั้งจรัสวงศ์ เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ

……

(รองศาสตราจารย์ ดร.ศิริชัย ชินะตังกูร)

คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

วันที่.....เดือน..... พ.ศ.....

อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์

รองศาสตราจารย์ ดร.ศักดิ์ชัย สายสิงห์

คณะกรรมการตรวจสอบวิทยานิพนธ์

..... ประธานกรรมการ

(ศาสตราจารย์ ดร.สันติ เล็กสุขุม)

...../...../.....

..... กรรมการ

(อาจารย์สมชาย ณ นครพนม)

...../...../.....

..... กรรมการ

(รองศาสตราจารย์ ดร.ศักดิ์ชัย สายสิงห์)

...../...../.....

50107201 : สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ
คำสำคัญ : จิตรกรรมฝาผนัง/แม่น้ำสะแกกรัง/อุทัยธานี

กวิฎ ตั้งจรัสวงศ์ : งานจิตรกรรมฝาผนังช่วงพุทธศตวรรษที่ 24 - 25 ภาพสะท้อนสังคมของกลุ่มชนลุ่มแม่น้ำสะแกกรัง อำเภอเมือง จังหวัดอุทัยธานี. อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ : รศ.ดร.ศักดิ์ชัย สายสิงห์. 295 หน้า.

การศึกษาครั้งนี้ ได้ทำการศึกษาแหล่งที่พบงานจิตรกรรมฝาผนัง ในเขตอำเภอเมือง จังหวัดอุทัยธานี ทั้งหมด 5 วัด ได้แก่ วัดอุโปสถาราม วัดพิชัยปุรณาราม วัดธรรมโฆษก วัดอมฤตวารี และวัดใหม่จันทราราม โดยสามารถกำหนดอายุได้ประมาณพุทธศตวรรษที่ 24-25 อีกทั้งยังพบว่าในแต่ละวัดก็มีความแตกต่างกันในเรื่องรูปแบบ และเรื่องราว ที่ต่างก็มีรูปแบบเฉพาะของแต่ละวัดเอง

ในช่วงพุทธศตวรรษที่ 24-25 นี้เขตลุ่มแม่น้ำสะแกกรัง มีกลุ่มชาติพันธุ์หลายกลุ่มอพยพเข้ามาตั้งหลักแหล่งอยู่อาศัย ไม่ว่าจะเป็นชาวจีน ชาวลาว กะเหรี่ยง และคนพื้นถิ่น ซึ่งการเข้ามาของแต่ละกลุ่มชนน่าจะส่งผลต่อรูปแบบงานศิลปกรรม รวมทั้งงานจิตรกรรมฝาผนังที่ปรากฏนี้ยังสามารถใช้เป็นเครื่องมือในการอธิบายสภาพสังคมในอดีตที่ผ่านมาได้เป็นอย่างดี

จากการศึกษา ได้แสดงให้เห็นถึงอิทธิพลของกลุ่มชาวลาวที่เข้ามา เช่น การเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังด้านนอกอาคาร ที่วัดอุโปสถาราม นอกจากนี้ได้มีการพบงานจิตรกรรมฝาผนังที่น่าจะเป็นอิทธิพลของกลุ่มช่างชาวอีสาน เช่น การเขียนภาพฉากธรรมชาติ และการเลือกเรื่องชาดกเฉพาะเวสสันดรชาดกมาเขียนในอาคาร อีกทั้งยังพบลักษณะเฉพาะของท้องถิ่นเอง เช่น รูปแบบการเขียนภาพเพื่อสร้างบรรยากาศให้ภายในอาคารเป็นเหตุการณ์พุทธประวัติตอนพระพุทธเจ้าเสด็จปรินิพพาน ซึ่งจากการศึกษายังไม่พบที่ใดมาก่อน

การเปลี่ยนแปลงสภาพสังคมในช่วงรัชกาลที่ 4-5 นี้ ได้เกิดการเขียนเรื่องอย่างใหม่ขึ้นมา เช่น ภาพการไปนมัสการรอยพระพุทธบาทที่สระบุรี ซึ่งเป็นเรื่องประเพณีวัฒนธรรม ภาพอสุภกรรมฐาน 10 เป็นภาพที่การแสดงให้เห็นถึงกิจของสงฆ์ ภาพนิทานพื้นบ้านอย่างภาพเรื่องจันทโครพ เป็นต้น ซึ่งถึงแม้จะมีความคิดอย่างใหม่เข้ามาแล้ว แต่คนในท้องถิ่นก็ยังคงมีความเชื่อดั้งเดิมในเรื่องอิทธิปาฏิหาริย์อย่างเรื่องพระมาลัยอยู่

ภาพจิตรกรรมฝาผนังทั้ง 5 วัดนี้ นอกจากจะศึกษารูปแบบและเทคนิคการเขียนแล้ว ยังสามารถสะท้อนวิถีชีวิตความเป็นอยู่ การแต่งกายของกลุ่มคนที่อาศัยในบริเวณลุ่มน้ำสะแกกรัง นอกจากนี้ยังพบภาพที่อธิบาให้เห็นถึงการเปลี่ยนแปลงของบ้านเมืองในช่วงรัชกาลที่ 4-5 เอาไว้ด้วย เช่น ภาพทหาร ภาพเรือยนต์หรือเรือกลไฟและภาพปล่องไฟของโรงสีข้าว เป็นต้น

---

50107201 : MAJOR : ART HISTORY

KEY WORD : THE MURAL PAINTING/SAKAKRANG RIVER/UTHAI THANI PROVINCE

KAWIT TANGCHARATWONG : THE REFLEXION OF THE MURAL PAINTING IN THE 24 - 25 BUDDHIST ERA ON THE SAKAKRANG RIVER SOCIETY, AMPHOE MUEANG, UTHAI THANI PROVINCE. THESIS ADVISOR : ASSOC. PROF. DR. SAKCHAI SAISINGHA. 295 pp.

This research is covered total of 5 temples located in Amphoe Muang, Uthai Thanee province, where mural paintings were discovered. Those temples include Ubo-satharam temple, Pichai-puranaram temple, Thamma-khosok temple, Ammarit-thavaree temple and Mai-chantharam temple. The temples were approximately built in 24$^{th}$ - 25$^{th}$ Buddhist Era. Each temple has unique characteristic and its own story.

During 24 – 25 Buddhist Era periods, several races including Chinese, Laos, Karieng and local people had immigrated and settled around Sakaekrang River. Each ethnic group has influenced to the style of the mural paintings, describing the state of society at the period of time.

From this study, there is good exemple of Laos influence, for example, mural paintings at the wall outside the building at Ubo-satharam temple. The mural paintings were influenced by the Northeastern part of Thailand, judging from natural scene paintings and specifically chapters about Vessantara Jataka paintings inside the building. In addition, the recognisable Laotian local people are depicted in the painting in the story of Lord Buddha’s life when entering Mahaniravana, which has never been found anywhere.

The social revolution during reign of King Rama IV to Rama V introduced the new painting theme, for instance, the story depiction of worship to Buddha's footprint at Saraburee province, which is about the traditional culture, the ten Asupa-kammathan image, which represents the monk’s duties, and the Chantakolop folktale story depiction. Eventhough, the new painting theme ideas have been developed, it can be interpreted that local people still maintain their original believes in the supernatural miracles like the story of Malai monk.

All of those mural paintings of five temples provided the tremendously advantages to next generations to study about characteristics, painting techniques as well as the lifestyle, the costume styles of people around Sakaekrang River and the social revolution during reign of King Rama IV to Rama V i.e. the images of motorboats, steamships and the chimneys of rice mills.

---

Department of Art History Graduate School, Silpakorn University Academic Year 2009

Student's signature .....

Thesis Advisor's signature .....

# กิตติกรรมประกาศ

ความผูกพันกับเมืองอุทัยธานีโดยเฉพาะในแถบลุ่มแม่น้ำสะแกกรังนับถือได้ว่าเป็นแรงบันดาลใจหนึ่ง ซึ่งทำให้เกิดงานวิจัยนี้ขึ้นมา ดังนั้นจึงอยากจะกล่าวคำขอบคุณชาวอุทัยธานีทุกคน รวมไปถึงขอขอบพระคุณ พระสงฆ์ทุกรูปที่ให้ความร่วมมือเป็นอย่างดี ทั้งการให้เข้าไปถ่ายภาพจิตรกรรมฝาผนังและการให้คำสัมภาษณ์ รวมไปถึงการให้การดูแลรักษางานจิตรกรรมฝาผนังซึ่งถือเป็นสมบัติของชาติอันหาค่ามิได้ ให้อยู่ในสภาพที่สมบูรณ์ หากสูญหายไปแล้วก็ไม่สามารถจะเรียกกลับคืนมาได้อีก

ขอขอบพระคุณ รองศาสตราจารย์ ดร.ศักดิ์ชัย สายสิงห์ สำหรับคำปรึกษาต่างๆ จนสามารถทำงานวิจัยเล่มนี้ขึ้นมาได้ นอกจากนี้ยังขอขอบพระคุณอาจารย์ที่มอบคำปรึกษาทั้งเรื่องการเรียนและเรื่องอื่นๆ อย่าง ศาสตราจารย์ ดร.สันติ เล็กสุขุม ผู้ช่วยศาสตราจารย์ รุ่งโรจน์ ธรรมรุ่งเรือง ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เชษฐ์ ติงสัญชลี อาจารย์ศิริพจน์ เหล่ามานะเจริญ อาจารย์พัสวีสิริ เปรมกุลนันท์ อาจารย์เอกสุดา สิงห์ลำพอง อาจารย์ ดร.ประภัสสร์ ชูวิเชียร อาจารย์สาลินี มานะกิจ อาจารย์นุชนภางค์ ชุมดี รวมทั้งคณาจารย์ในคณะโบราณคดีทุกท่าน

ขอขอบคุณเพื่อนๆ พี่ๆ น้องๆ คณะโบราณคดี และ THE GANG ไม่ว่าจะเป็น นางสาวอัญชลี สินธุสอน (พี่เอ๋) นางสาวรุจาภา ประวงษ์ (พี่อ้อ) นางสาวอาทิตยา ศรีพรายพรรณ (พี่แพรว) นางสาววิราภรณ์ สุวดีปฐมพงศ์ (พี่วิ) นางสาวพลอยไพลิน เทพพงษ์ (พลอย) นางสาวเกศินี ศรีวงค์ษา (นิ่ม) นางสาวธศร ยิ้มสงวน (เกตุ) และนายศิริวัฒน์ คงสวัสดิ์ (จิ๊บ) ที่เป็นเพื่อนเรียนปริญญาโทมาด้วยกันทุกคน ทั้งคอยกำลังใจซึ่งกันและกัน เป็นที่ปรึกษางานวิชาการ รวมไปถึงคอยออกไปสำรวจวัดและออกภาคสนามมาด้วยกันตลอด โดยเฉพาะคุณศิริวัฒน์ คงสวัสดิ์ ทำให้ผู้วิจัยมีข้อมูลมานำเสนอไม่เช่นนั้นแล้วก็คงจะเริ่มเขียนงานวิจัยไม่ได้ อีกท่านหนึ่งที่ขาดไม่ได้ คือ นายสุพจน์ ลีคีรีอานนท์ (พี่กิ๊ก) ที่มอบคำปรึกษาดีๆ มาตั้งแต่เรียนปริญญาตรี จนได้เข้าทำงานในกรมศิลปากรด้วยกัน กระทั่งวาระสุดท้ายของพี่ ขอขอบคุณมากๆ

นอกจากนี้ยังมีบุคคลท่านอื่นๆ ที่เป็นเบื้องหลังทั้งการให้ข้อมูลและที่ปรึกษาอีกมากมาย ไม่ว่าจะเป็นคุณพิศิษฐ์ สุริยกานต์ คุณสีนิน จันทรักษ์ พี่เจ้าหน้าที่ประจำพิพิธภัณฑ์ประวัติศาสตร์และวัฒนธรรมท้องถิ่น จังหวัดอุทัยธานี รวมทั้ง ผอ.และพี่ที่ร่วมงานในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ สมเด็จพระนารายณ์ ทุกท่าน

ในท้ายที่สุดนี้ ต้องขอบคุณอีกครั้งสำหรับ “ครอบครัวตั้งจรัสวงศ์ทุกคน” ที่เป็นทั้งที่ปรึกษาและผู้มอบทุนการศึกษาให้ในครั้งนี้

หากไม่ได้กล่าวชื่อของบุคคลใดลงไป ก็ขออภัยไว้ ณ ที่นี้ด้วย

**สารบัญ**


หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... จ

กิตติกรรมประกาศ ..... ฉ

สารบัญภาพ ..... ญ

บทที่

1 บทนำ ..... 1

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา ..... 1

ความมุ่งหมายและวัตถุประสงค์ของการศึกษา ..... 3

สมมติฐานของการศึกษา ..... 3

ขอบเขตของการศึกษา ..... 3

ขั้นตอนการศึกษา ..... 4

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ ..... 4

2 ประวัติการตั้งถิ่นฐานของชุมชนประวัติการสร้างวัดและการกำหนดอายุงานจิตรกรรมฝาผนังบริเวณลุ่มแม่น้ำสะแกกรัง อำเภอเมือง จังหวัดอุทัยธานี..... 5

ประวัติการตั้งถิ่นฐานเมืองอุทัยธานีตั้งแต่สมัยอยุธยาจนถึงสมัยรัตนโกสินทร์..... 5

วัดอุโปสถาราม (วัดโบสถ์) ประวัติการสร้างและการกำหนดอายุงานจิตรกรรมฝาผนัง..... 11

วัดธรรมโฆษก (วัดโรงโค) ประวัติการสร้างและการกำหนดอายุงานจิตรกรรมฝาผนัง..... 48

วัดพิชัยปุรณาราม ประวัติการสร้างและการกำหนดอายุงานจิตรกรรมฝาผนัง..... 58

วัดอมฤตวารี (วัดหนองน้ำคัน) ประวัติการสร้างและการกำหนดอายุงานจิตรกรรมฝาผนัง ..... 71

วัดใหม่จันทราราม ประวัติการสร้างและการกำหนดอายุงานจิตรกรรมฝาผนัง..... 80

3 การวิเคราะห์เรื่องราวในงานจิตรกรรมฝาผนัง ..... 86

พุทธประวัติตอนห้ามพระแก่นจันทน์..... 86

เรื่องพระมาลัย ..... 90

เรื่องอสุภกรรมฐาน 10 ..... 94

เรื่องอสีติมหาสาวก ..... 103

บทที่ หน้า
เรื่องการไปนมัสการรอยพระพุทธบาท สระบุรี ..... 106
ภาพพุทธประวัติ ..... 107
เรื่องเวสสันดรชาดก ..... 108
ภาพที่เกี่ยวข้องกับเรื่องรามเกียรติ์ ..... 110
4 เทคนิคการเขี*ยน*ภาพจิตรกรรมฝาผนัง ..... 113
เทคนิคการเขียนภาพโดยทั่วไป ..... 113
ภาพน้ำ ..... 113
ภาพท้องฟ้า ..... 115
ภาพก้อนเมฆ ..... 117
ภาพภูเขาและโขดหิน ..... 121
ภาพต้นไม้ ..... 123
ภาพปราสาทราชวัง ..... 130
ลักษณะการเขียนภาพทิวทัศน์กับเทคนิคทัศนียวิสัย ..... 133
ลักษณะความเป็นท้องถิ่นในงานจิตรกรรมฝาผนัง ..... 139
ความสัมพันธ์ระหว่างงานจิตรกรรมฝาผนังกับงานประติมากรรม
ภายในอาคาร ..... 139
ภาพพุทธประวัติตอนมารผจญที่อุโบสถ วัดอุโปสถาราม ..... 145
การเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังด้านนอกอาคารกับอิทธิพลชาวลาว
ในท้องถิ่น ..... 150
ลักษณะฉพรรณรังสีที่อุโบสถ วัดอุโปสถาราม ..... 154
เทคนิคการเขียนภาพแถวพระสาวก ..... 158
การเขียนลายหินอ่อนบนสถาปัตยกรรม ..... 163
5 ภาพสะท้อนสังคมจากจิตรกรรมฝาผนังบริเวณลุ่มแม่น้ำสะแกกรัง ..... 167
กลุ่มชาติพันธุ์ที่ปรากฏในงานจิตรกรรมฝาผนัง ..... 167
ชาวจีน ..... 167
ชาวลาว ..... 175
ชาวกะเหรี่ยง ..... 186
การแต่งกายของกลุ่มบุคคลต่าง ๆ ..... 189
ภาพพระสงฆ์ ..... 189
ข้าราชบริพารในราชสำนัก ..... 202
ภาพทหาร ..... 207
ภาพชาวบ้าน ..... 209

บทที่ หน้า
ภาพการแต่งกายของผู้หญิง ... 211
ภาพการแต่งกายของผู้ชาย ... 213
ภาพเด็ก ... 216
ลักษณะอาคารและบ้านเรือน ... 218
ภาพอาคารและปล่องไฟที่ผนังสกัดหลังภายในวิหาร วัดอุโปสถาราม ... 218
ภาพบ้านทรงไทย ... 220
อาคารก่ออิฐถือปูนอย่างฝรั่ง ... 229
ปราสาททรงจตุรมุข ... 231
อาคารในผังกลม ... 233
กำแพงเมืองและซุ้มประตู ... 234
อาคารก่ออิฐถือปูนในผังสี่เหลี่ยมผืนผ้า ... 242
สภาพสังคมและวิถีชีวิตในงานจิตรกรรมฝาผนัง ... 243
ภาพวิถีชีวิตที่วัดอุโปสถาราม ... 243
ภาพวิถีชีวิตที่วัดพิชัยปุรณาราม ... 258
ภาพวิถีชีวิตที่วัดธรรมโฆษก ... 268
6 สรุปผล ... 269

บรรณานุกรม ... 274

ภาคผนวก ... 283
ภาคผนวก ก แผนผังภาพจิตรกรรมฝาผนัง อุโบสถ วัดอุโปสถาราม (วัดโบสถ์) ... 284
ภาคผนวก ข แผนผังภาพจิตรกรรมฝาผนัง วิหาร วัดอุโปสถาราม (วัดโบสถ์) ... 287
ภาคผนวก ค แผนผังภาพจิตรกรรมฝาผนัง อุโบสถ วัดธรรมโฆษก (วัดโรงโค) ... 289
ภาคผนวก ง แผนผังภาพจิตรกรรมฝาผนัง อุโบสถ วัดพิชัยปุรณาราม ... 290
ภาคผนวก จ แผนผังภาพจิตรกรรมฝาผนัง อุโบสถหลังเก่า วัดอมฤตวารี (วัดหนองน้ำคัน) ... 292
ภาคผนวก ฉ แผนผังภาพจิตรกรรมฝาผนัง อุโบสถ วัดใหม่จันทราราม ... 294

ประวัติผู้วิจัย ... 295

**สารบัญภาพ**


| ภาพที่ | | หน้า |
|---|---|---|
| 1 | ใบเสมาสมัยอยุธยาที่วัดแจ้ง อำเภอหนองฉาง จังหวัดอุทัยธานี | 7 |
| 2 | เศียรพระพุทธรูปศิลาสมัยอยุธยา ภายในพิพิธภัณฑ์ประวัติศาสตร์และวัฒนธรรมท้องถิ่น จังหวัดอุทัยธานี (เบญจมราชูทิศ) | 7 |
| 3 | ใบเสมาสมัยอยุธยา ภายในพิพิธภัณฑ์ประวัติศาสตร์และวัฒนธรรมท้องถิ่น จังหวัดอุทัยธานี (เบญจมราชูทิศ) | 7 |
| 4 | วัดอุโปสถารามในปัจจุบัน (ทางด้านทิศตะวันออก) | 11 |
| 5 | ภาพวัดอุโปสถารามในปัจจุบัน (ทางด้านทิศตะวันตก) | 11 |
| 6 | ภาพถ่ายเก่าวัดอุโปสถารามเมื่อครั้งสมัยรัชกาลที่ 5 เสด็จประพาส ร.ศ.125 | 12 |
| 7 | อุโบสถ วัดอุโปสถาราม | 12 |
| 8 | หน้าบันทางทิศตะวันตกของอุโบสถ วัดอุโปสถาราม | 13 |
| 9 | พระพุทธรูปประธานภายในอุโบสถ วัดอุโปสถาราม | 14 |
| 10 | ภาพคนสวมเสื้อแขนยาว ที่ผนังสกัดหลังภายในอุโบสถ วัดอุโปสถาราม | 14 |
| 11 | ภาพคนสวมเสื้อแขนยาว ภายในอุโบสถ วัดกัลยาณมิตร กรุงเทพมหานคร | 15 |
| 12 | ภาพอาคารและภาพบุคคลนั่งบนเก้าอี้ที่อุโบสถ วัดอุโปสถาราม | 15 |
| 13 | ภาพอาคารที่วัดโสมนัสวิหาร กรุงเทพมหานคร | 16 |
| 14 | ภาพซุ้มประตูที่อุโบสถ วัดอุโปสถาราม | 16 |
| 15 | ภาพซุ้มประตูที่วิหารพระนอน วัดพระเชตุพนฯ กรุงเทพมหานคร | 17 |
| 16 | ภาพจิตรกรรมที่ผนังด้านนอกอุโบสถ วัดหน่อพุทธางกูร จังหวัดสุพรรณบุรี | 18 |
| 17 | วิหาร วัดอุโปสถาราม | 18 |
| 18 | ภาพซุ้มหน้าต่างของวิหาร วัดอุโปสถาราม | 19 |
| 19 | ภาพหน้าบันด้านทิศตะวันออกของวิหาร วัดอุโปสถาราม | 20 |
| 20 | ภาพหน้าบันด้านทิศตะวันตกของวิหาร วัดอุโปสถาราม | 20 |
| 21 | บรรยากาศภายในวิหาร วัดอุโปสถาราม | 21 |
| 22 | ภาพพุทธประวัติตอนห้ามพระพุทธรูปแก่นจันทน์ในวิหาร วัดอุโปสถาราม | 22 |
| 23 | พระเจ้าปเสนทิโกศลกษัตริย์แห่งเมืองสาวัตถี เหล่าข้าราชบริพารและชาวเมือง | 23 |
| 24 | ภาพเหล่าข้าราชบริพารและชาวเมืองที่อยู่ด้านล่าง | 23 |
| 25 | ภาพพระพุทธรูปแก่นจันทน์ ที่วิหาร วัดอุโปสถาราม | 24 |
| 26 | ภาพแสดงให้เห็นการใช้สีแดงกับไม้ เช่น ประตูเครื่องไม้ หรือต้นไม้ ที่วัดราชสิทธาราม กรุงเทพมหานคร | 25 |
| 27 | ภาพบานประตูไม้ทาด้วยสีแดงที่วัดสุทัศนเทพวราราม กรุงเทพมหานคร | 25 |
| 28 | ท่าทางของพระพุทธรูปแก่นจันทน์ที่กำลังจะลุกขึ้นก้าวเดิน | 26 |

| ภาพที่ | | หน้า |
|---|---|---|
| 29 | ภาพพระมาลัยที่ด้านบนของผนังสกัดหน้า อุโบสถ วัดอุโปสถาราม | 27 |
| 30 | ภาพพระมาลัยที่ด้านล่างของผนังสกัดหน้า อุโบสถ วัดอุโปสถาราม | 28 |
| 31 | ภาพอสุภกรรมฐานที่ 1 วิหาร วัดอุโปสถาราม | 30 |
| 32 | ภาพอสุภกรรมฐานที่ 2 วิหาร วัดอุโปสถาราม | 30 |
| 33 | ภาพอสุภกรรมฐานที่ 3 วิหาร วัดอุโปสถาราม | 30 |
| 34 | ภาพอสุภกรรมฐานที่ 4 กับ 5 วิหาร วัดอุโปสถาราม | 31 |
| 35 | ภาพอสุภกรรมฐานที่ 6 กับ 7 วิหาร วัดอุโปสถาราม | 31 |
| 36 | ภาพอสุภกรรมฐานที่ 8 วิหาร วัดอุโปสถาราม | 32 |
| 37 | ภาพอสุภกรรมฐานที่ 9 วิหาร วัดอุโปสถาราม | 32 |
| 38 | ภาพอสุภกรรมฐานที่ 10 วิหาร วัดอุโปสถาราม | 32 |
| 39 | ภาพอสีติมหาสาวก ที่วิหาร วัดอุโปสถาราม | 34 |
| 40 | ภาพนมัสการรอยพระพุทธบาทสระบุรี ที่วิหาร วัดอุโปสถาราม | 35 |
| 41 | ภาพบรรยากาศจากภาพการไปนมัสการรอยพระพุทธบาทที่สระบุรี | 36 |
| 42 | ภาพวงมโหรีทั้งระนาด ฆ้องวง ปี่ กลอง ตะโพน ประโคม ด้านนอกวิหาร วัดอุโปสถาราม | 37 |
| 43 | ภาพแนวกำแพงชั้นนอกมีรูปยักษ์ 2 ตน ยืนจังก้า กุมกระบอง เฝ้าทางเข้าอยู่ที่ด้านนอกวิหาร วัดอุโปสถาราม | 39 |
| 44 | ยักษ์ตรงประตูทางเข้ามณฑป ที่วัดพระพุทธบาท จังหวัดสระบุรี | 39 |
| 45 | ดาบสตนหนึ่งนั่งอยู่บนโขดหิน ที่ด้านนอกวิหาร วัดอุโปสถาราม | 40 |
| 46 | ภาพศาลาแขวนระฆัง ที่วัดพระพุทธบาท จังหวัดสระบุรี | 40 |
| 47 | ภาพอสุภกรรมฐาน 10 ที่อุโบสถ วัดทุ่งทอง อำเภอหนองฉาง จังหวัดอุทัยธานี | 41 |
| 48 | ภาพแถวขบวนทหาร ภายในวิหาร วัดอุโปสถาราม | 42 |
| 49 | ภาพทหารมหาดเล็กในสมัยรัชกาลที่ 5 | 42 |
| 50 | ภาพเรือกลไฟ ที่ผนังภายนอกวิหาร วัดอุโปสถาราม | 43 |
| 51 | ภาพการแต่งกายของผู้หญิงที่ใส่เสื้อแขนยาว นุ่งผ้าโจงกระเบนและถือร่ม | 44 |
| 52 | ภาพอาคารก่ออิฐถือปูนในผังสี่เหลี่ยมผืนผ้า มีช่องประตูเป็นรูปวงโค้งเรียงต่อกัน | 46 |
| 53 | หอจตุเวทปริตพัจน์ ที่อุทยานประวัติศาสตร์พระนครคีรี จังหวัดเพชรบุรี | 46 |
| 54 | สภาพโดยทั่วไปของวัดธรรมโฆษก (วัดโรงโค) | 48 |
| 55 | ภาพถ่ายเก่าภายในวิหารพบว่ามีการเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังด้วยเช่นกัน | 49 |
| 56 | หน้าบันด้านหน้าของอุโบสถ วัดธรรมโฆษก | 50 |

| ภาพที่ | | หน้า |
|---|---|---|
| 57 | หน้าบันด้านหลังของอุโบสถ วัดธรรมโฆษก | 50 |
| 58 | ซุ้มประดิษฐานพระพุทธรูปปางป่าเลไลยก์ ที่ด้านนอกอุโบสถ วัดธรรมโฆษก | 51 |
| 59 | พระพุทธรูปปางป่าเลไลยก์ ที่ด้านนอกอุโบสถ วัดธรรมโฆษก | 51 |
| 60 | กรอบซุ้มประตูที่อุโบสถ วัดธรรมโฆษก | 52 |
| 61 | กรอบซุ้มหน้าต่างที่อุโบสถ วัดธรรมโฆษก | 52 |
| 62 | ซุ้มหน้าต่างที่วิหารพระนอน วัดพระเชตุพนฯ กรุงเทพมหานคร | 52 |
| 63 | ซุ้มหน้าต่างที่อุโบสถ วัดบรมนิวาส กรุงเทพมหานคร | 52 |
| 64 | บรรยากาศภายในอุโบสถ วัดธรรมโฆษก | 53 |
| 65 | ภาพต้นไม้ ที่ใช้เทคนิคการตัดเส้นใบทีละใบ ที่อุโบสถ วัดธรรมโฆษก | 54 |
| 66 | ลักษณะของการเขียนแบบเขาไม้ ที่อุโบสถ วัดธรรมโฆษก | 54 |
| 67 | พระพุทธรูปประธานภายในอุโบสถ วัดธรรมโฆษก | 55 |
| 68 | ใบพระกรรณพระพุทธรูป ภายในอุโบสถ วัดธรรมโฆษก | 56 |
| 69 | ใบหูพระสาวก ภายในอุโบสถ วัดธรรมโฆษก | 56 |
| 70 | พระพุทธรูปปางมารวิชัย ศิลปะล้านช้าง มีจารึกระบุปี พ.ศ.2369 ปัจจุบันเก็บรักษาในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เชียงใหม่ | 57 |
| 71 | พระพุทธชินราชวโรวาทธรรมจักร อัครปฐมเทศนา นราศราบพิตร ประดิษฐานอยู่ที่วิหารทิศใต้ วัดพระเชตุพนฯ | 57 |
| 72 | พระเสฏฐตมมุนี ประดิษฐานที่วัดราชนัดดา กรุงเทพมหานคร | 57 |
| 73 | หลวงพ่อชัยสิทธิ์ พระพุทธรูปประธานภายในวิหาร วัดพิชัยปุรณาราม | 58 |
| 74 | พระพุทธรูปประธานภายในวิหารวัดไลย์ อำเภอท่าวุ้ง จังหวัดลพบุรี | 58 |
| 75 | ภาพพุทธประวัติที่อุโบสถ วัดพิชัยปุรณาราม | 59 |
| 76 | ภาพพุทธประวัติที่อุโบสถ วัดพิชัยปุรณาราม | 59 |
| 77 | ภาพอดีตพุทธเจ้าที่ผนังแปร อุโบสถ วัดพิชัยปุรณาราม | 60 |
| 78 | อุโบสถ วัดพิชัยปุรณาราม | 60 |
| 79 | ภาพหน้าบันด้านทิศตะวันออกอุโบสถ วัดพิชัยปุรณาราม | 61 |
| 80 | ภาพหน้าบันด้านทิศตะวันตกอุโบสถ วัดพิชัยปุรณาราม | 61 |
| 81 | พระพุทธรูปภายในอุโบสถ วัดพิชัยปุรณาราม | 62 |
| 82 | ภาพนิทานเรื่องจันทโครพตอนพระฤาษีได้มอบผอบให้จันทโครพ ที่อุโบสถ วัดพิชัยปุรณาราม | 62 |
| 83 | ภาพนิทานเรื่องจันทโครพตอนจันทโครพกับนางโมราเดินทางกลับเมือง ที่อุโบสถ วัดพิชัยปุรณาราม | 63 |

| ภาพที่ | | หน้า |
|---|---|---|
| 84 | ภาพที่ผนังด้านแปรที่อุโบสถ วัดพิชัยปุรณาราม ปรากฏเป็นภาพอาคารแบบตะวันตก | 65 |
| 85 | ภาพอาคารที่วัดโสมนัสวิหาร กรุงเทพมหานคร | 66 |
| 86 | พระที่นั่งอนันตสมาคม กรุงเทพมหานคร | 66 |
| 87 | ภาพพุทธประวัติตอนปรินิพพานที่อุโบสถ วัดพิชัยปุรณาราม | 67 |
| 88 | ภาพการละเล่นที่อุโบสถ วัดพิชัยปุรณาราม | 67 |
| 89 | ภาพพระมาลัยที่อุโบสถ วัดพิชัยปุรณาราม | 68 |
| 90 | ภาพการละเล่นที่วัดประดู่ทรงธรรม ในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา | 68 |
| 91 | ภาพต้นไม้ที่อุโบสถ วัดพิชัยปุรณาราม | 69 |
| 92 | ภาพแสดงเทคนิควิธีการเขียนภาพที่วัดโพธาราม จังหวัดมหาสารคาม | 69 |
| 93 | ภาพพระสาวกบนผนังสกัดหลังด้านทิศใต้ ภายในอุโบสถ วัดพิชัยปุรณาราม | 70 |
| 94 | ภาพพระสาวกบนผนังสกัดหลังด้านทิศเหนือ ภายในอุโบสถ วัดพิชัยปุรณาราม | 70 |
| 95 | สภาพโดยทั่วไปของวัดอมฤตวารี | 71 |
| 96 | อุโบสถ หลังเก่า วัดอมฤตวารี | 72 |
| 97 | พระพุทธรูปประธานปางสมาธิภายในอุโบสถหลังเก่า วัดอมฤตวารี | 73 |
| 98 | ภาพเทพชุมนุมที่อุโบสถหลังเก่า วัดอมฤตวารี | 74 |
| 99 | ภาพจิตรกรรมภายในอุโบสถวัดเกาะแก้วสุทธาราม จังหวัดเพชรบุรี | 74 |
| 100 | ภาพเรื่องเวสสันดรชาดกที่อุโบสถหลังเก่า วัดอมฤตวารี | 75 |
| 101 | ภาพต้นไม้ที่ใช้เทคนิคแบบกระทุ้งและโขดหินที่อุโบสถหลังเก่า วัดอมฤตวารี | 77 |
| 102 | ภาพช้างและภาพต้นไม้ที่ใช้เทคนิคแบบเขียนใบไม้ที่ละใบ | 77 |
| 103 | ภาพช้างที่อุโบสถ วัดสุทัศนเทพวราราม กรุงเทพมหานคร | 78 |
| 104 | ภาพปราสาทราชวังที่อุโบสถหลังเก่า วัดอมฤตวารี | 78 |
| 105 | ภาพทหารเดินเท้าที่อุโบสถหลังเก่า วัดอมฤตวารี | 79 |
| 106 | ภาพทหารที่วัดราชประดิษฐ์ กรุงเทพมหานคร | 79 |
| 107 | สภาพวัดโดยทั่วไปของวัดใหม่จันทราราม | 80 |
| 108 | หน้าบันอุโบสถ วัดใหม่จันทราราม | 81 |
| 109 | ปีกนกมีการประดับนายมังกรที่อุโบสถ วัดใหม่จันทราราม | 81 |
| 110 | พระพุทธรูปปางไสยาสน์ภายในอุโบสถ วัดใหม่จันทราราม | 82 |
| 111 | ภาพอาชีวกถือดอกมณฑาทิพย์ ที่อุโบสถ วัดใหม่จันทราราม | 83 |
| 112 | ภาพพระอานนท์มาสักการะ พระบรมศพที่อุโบสถ วัดใหม่จันทราราม | 83 |
| 113 | ภาพเทวดามาชุมนุมที่อุโบสถ วัดใหม่จันทราราม | 83 |
| 114 | ภาพดอกมณฑาทิพย์ขนาดใหญ่ที่อุโบสถ วัดใหม่จันทราราม | 84 |

| ภาพที่ | | หน้า |
|---|---|---|
| 115 | ภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในอุโบสถวัดกวิศารามราชวรวิหาร จังหวัดลพบุรี | 85 |
| 116 | ภาพจิตรกรรมฝาผนังเรื่องพระมาลัย วัดชมภูเวก จังหวัดนนทบุรี | 93 |
| 117 | ภาพจิตรกรรมฝาผนังเรื่องพระมาลัย ที่วัดไทรย์ จังหวัดสุพรรณบุรี | 93 |
| 118 | ภาพอสุภกรรมฐาน 10 สมุดข่อยฉบับร้านค้าของเก่า | 95 |
| 119 | ภาพอสุภกรรมฐาน 10 ในสมุดข่อยฉบับวัดลาด | 95 |
| 120 | ภาพอสุภกรรมฐาน 10 ที่อุโบสถวัดเสนาสนารามราชวรวิหาร จังหวัดพระนครศรีอยุธยา | 96 |
| 121 | ภาพอสุภกรรมฐาน 10 ที่อุโบสถวัดปากคลองมะขามเฒ่า จังหวัดชัยนาท | 97 |
| 122 | ภาพอสุภกรรมฐาน 10 ที่มณฑปพระพุทธบาทสี่รอย วัดบุปผาราม จังหวัดตราด | 97 |
| 123 | ภาพอสุภกรรมฐาน 10 ที่อุโบสถวัดทุ่งทอง อำเภอหนองฉาง จังหวัดอุทัยธานี | 98 |
| 124 | ภาพอสุภกรรมฐาน 10 ที่อุโบสถวัดทุ่งทอง อำเภอหนองฉาง จังหวัดอุทัยธานี | 98 |
| 125 | ภาพอสุภกรรมฐาน 10 ที่อุโบสถวัดทุ่งทอง อำเภอหนองฉาง จังหวัดอุทัยธานี | 99 |
| 126 | ภาพอสุภกรรมฐาน 10 ที่อุโบสถวัดทัพทันวัฒนาราม จังหวัดอุทัยธานี | 100 |
| 127 | ภาพอสุภกรรมฐาน 10 ที่อุโบสถวัดทัพทันวัฒนาราม จังหวัดอุทัยธานี | 100 |
| 128 | ภาพอสุภกรรมฐาน 10 ที่อุโบสถวัดทัพทันวัฒนาราม จังหวัดอุทัยธานี | 100 |
| 129 | อุโบสถวัดทัพทันวัฒนาราม จังหวัดอุทัยธานี | 101 |
| 130 | ซุ้มประตูทางเข้าอุโบสถหลังเก่า วัดหัวเมือง อำเภอหนองฉาง จังหวัดอุทัยธานี | 102 |
| 131 | บัวหัวเสาอุโบสถหลังเก่า วัดหัวเมือง อำเภอหนองฉาง จังหวัดอุทัยธานี | 102 |
| 132 | ภาพแถวอสีติมหาสาวกในกรุที่ 2 ของปรางค์ประธานวัดราชบูรณะ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา | 104 |
| 133 | ภาพอสีติมหาสาวกที่อุโบสถ วัดนางชี กรุงเทพมหานคร | 104 |
| 134 | ประติมากรรมนูนต่ำภาพอสีติมหาสาวกที่วัดบรมนิวาส กรุงเทพมหานคร | 105 |
| 135 | ภาพพระพุทธบาทสระบุรี ที่อุโบสถวัดมหาสมณาราม จังหวัดเพชรบุรี | 107 |
| 136 | ภาพเรื่องเวสสันดรชาดกบริเวณคอสองบนศาลาการเปรียญวัดแก้ว อำเภอเมือง จังหวัดสุพรรณบุรี | 109 |
| 137 | ภาพตอนมารผจญที่อุโบสถ วัดอุโปสถาราม | 110 |
| 138 | ภาพตอนมารผจญที่อุโบสถ วัดธรรมโฆษก | 111 |
| 139 | ภาพกากเรื่องรามเกียรติ์ที่วัดพิชัยปุรณาราม | 111 |
| 140 | งานปูนปั้นเรื่องรามเกียรติ์ประดับที่หน้าบันด้านทิศตะวันตกของวิหาร วัดอุโปสถาราม | 112 |
| 141 | ลักษณะการเขียนภาพน้ำแบบประเพณีที่อุโบสถ วัดอุโปสถาราม | 113 |

| ภาพที่ | | หน้า |
|---|---|---|
| 142 | ลักษณะการเขียนภาพน้ำแบบประเพณีที่อุโบสถ วัดธรรมโฆษก | 114 |
| 143 | ลักษณะการเขียนภาพน้ำแบบประเพณีที่อุโบสถหลังเก่า วัดอมฤตวารี | 114 |
| 144 | ลักษณะการเขียนภาพน้ำแบบธรรมชาติที่อุโบสถ วัดอุโปสถาราม | 114 |
| 145 | ลักษณะท้องฟ้าที่วิหาร วัดอุโปสถาราม | 115 |
| 146 | ลักษณะท้องฟ้าที่อุโบสถ วัดไชยทิศ กรุงเทพมหานคร | 115 |
| 147 | ลักษณะท้องฟ้าที่อุโบสถ วัดพิชัยปุรณาราม | 116 |
| 148 | ลักษณะเมฆแบบธรรมชาติที่อุโบสถ วัดอุโปสถาราม | 117 |
| 149 | ลักษณะเมฆแบบธรรมชาติ (แบบท้องถิ่น) ที่อุโบสถ วัดพิชัยปุรณาราม | 117 |
| 150 | ลักษณะเมฆแบบเส้นคดโค้งคล้ายลายเมฆบนเครื่องถ้วยจีนที่อุโบสถ วัดธรรมโฆษก | 118 |
| 151 | ลักษณะเมฆแบบเส้นคดโค้งคล้ายลายเมฆบนเครื่องถ้วยจีนที่อุโบสถหลังเก่า วัดอมฤตวารี | 118 |
| 152 | ลักษณะเมฆแบบเส้นคดโค้งคล้ายลายเมฆบนเครื่องถ้วยจีนที่อุโบสถ วัดอุโปสถาราม | 119 |
| 153 | ลายเมฆบนชามเขียนลายสีครามใต้เคลือบ สมัยราชวงศ์หมิง | 120 |
| 154 | ลายเมฆบนกาชงชาลายคราม สมัยราชวงศ์ชิง มีอายุราวพุทธศตวรรษที่ 24 | 120 |
| 155 | ลายเมฆที่วัดป่าเรไรย์ จังหวัดมหาสารคาม | 121 |
| 156 | ลักษณะภูเขาแบบสมจริงตามธรรมชาติที่วิหาร วัดอุโปสถาราม | 121 |
| 157 | ลักษณะโขดหินและภูเขาคล้ายกับเขาไม้ที่อุโบสถ วัดธรรมโฆษก | 122 |
| 158 | ลักษณะโขดหินและภูเขาคล้ายกับเขามอที่อุโบสถหลังเก่า วัดอมฤตวารี | 122 |
| 159 | ภาพต้นมะพร้าว ต้นตาลที่วิหาร วัดอุโปสถาราม | 123 |
| 160 | ภาพต้นไผ่ที่วิหาร วัดอุโปสถาราม | 123 |
| 161 | ภาพต้นกล้วย ต้นตะไคร้ ที่วิหาร วัดอุโปสถาราม | 123 |
| 162 | ภาพต้นตาลที่อุโบสถ วัดพิชัยปุรณาราม | 124 |
| 163 | ภาพต้นไม้ ที่ใช้เทคนิคการตัดเส้นใบไม้ทีละใบ ณ วัดราชสิทธารามราชวรวิหาร | 125 |
| 164 | ภาพต้นไม้ ที่ใช้เทคนิคการตัดเส้นใบไม้ทีละใบที่อุโบสถหลังเก่า วัดอมฤตวารี | 125 |
| 165 | ภาพต้นไม้ ที่อุโบสถ วัดใหม่จันทราราม | 126 |
| 166 | เทคนิคการระบายสีโดยวิธีการกระทุ้งที่วัดอุโปสถาราม | 126 |
| 167 | เทคนิคการระบายสีโดยวิธีการกระทุ้งที่อุโบสถหลังเก่า วัดอมฤตวารี | 127 |
| 168 | เทคนิคการระบายสีโดยวิธีการกระทุ้งที่วัดพิชัยปุรณาราม | 127 |

| ภาพที่ | | หน้า |
|---|---|---|
| 169 | เทคนิคการระบายสีโดยวิธีการกระทุ้งที่วัดป่าเรไรย์ อำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม | 128 |
| 170 | ภาพต้นไม้ที่มีลักษณะการเขียนลำต้นบิดเบี้ยวในภาพอสุภกรรมฐานที่ 2 ที่วิหาร วัดอุโปสถาราม | 129 |
| 171 | ภาพต้นไม้ที่มีลักษณะการเขียนลำต้นบิดเบี้ยวที่วัดบางขุนเทียนใน | 129 |
| 172 | ภาพปราสาทประจำเทพทวารบาลเหนือช่องประตูทางด้านทิศใต้ ที่วิหาร วัดอุโปสถาราม | 130 |
| 173 | ภาพปราสาทประจำเทพทวารบาลเหนือช่องประตูทางด้านทิศเหนือ ที่วิหาร วัดอุโปสถาราม | 130 |
| 174 | การเขียนภาพปราสาทให้มีมิติที่อุโบสถหลังเก่า วัดอมฤตวารี | 131 |
| 175 | ลักษณะอาคารที่เป็นแบบ 3 มิติ ที่อุโบสถ วัดใหม่เทพนิมิต กรุงเทพมหานคร | 132 |
| 176 | ลักษณะอาคารที่เป็นแบบ 2 มิติ ที่อุโบสถ วัดใหม่เทพนิมิต กรุงเทพมหานคร | 132 |
| 177 | ภาพแสดงสัดส่วนที่ไม่ได้มีความสมจริงมากนักในอุโบสถ วัดอุโปสถาราม | 133 |
| 178 | แสดงเทคนิคการเขียนภาพทัศนวิสัยที่อุโบสถ วัดอุโปสถาราม | 134 |
| 179 | ภาพอสุภกรรมฐานที่ 3 ที่วัดอุโปสถาราม แสดงให้เห็นถึงการนำเทคนิคทัศนียวิสัยมาใช้ | 135 |
| 180 | ภาพมตกภัตตชาดก ที่วัดบางขุนเทียนใน แสดงให้เห็นถึงการสร้างความลึกให้กับภาพโดยการวาดพื้นดินโล่ง | 136 |
| 181 | ภาพทิวทัศน์ที่อุโบสถ วัดพิชัยปุรณาราม | 137 |
| 182 | การแบ่งชั้นแบ่งฉากโดยใช้แนวสันเขาและพื้นดินที่อุโบสถ วัดพิชัยปุรณาราม | 137 |
| 183 | การแบ่งชั้นแบ่งฉากโดยใช้แนวสันเขาและพื้นดิน ที่วัดบ้านยาง อำเภอบรบือ จังหวัดมหาสารคาม | 138 |
| 184 | ภาพยมบาลหรือเจ้าหน้าที่ในนรกนั้น นั่งอยู่บนเก้าอี้ เพื่อตัดสินความดีความชั่วของคนที่ตกนรกที่ยมบาล ที่วัดบ้านยาง จังหวัดมหาสารคาม | 138 |
| 185 | ภาพพุทธประวัติตอนมารผจญที่อุโบสถ วัดอุโปสถาราม | 139 |
| 186 | ภาพต้นรังคู่อยู่ที่มุมผนังสกัดหลัง ภายในอุโบสถ วัดใหม่จันทราราม | 140 |
| 187 | ภาพดอกมณฑาทิพย์ ภายในอุโบสถ วัดใหม่จันทราราม | 140 |
| 188 | งานประดับภายนอกของอุโบสถ ที่วัดใหม่จันทราราม | 140 |
| 189 | ภาพภายในวิหารพระพุทธไสยาสน์ วัดบุปผาราม จังหวัดตราด | 142 |
| 190 | งานประดับฉากหลังของภาพบุคคลที่ผนังด้านแปร อุโบสถ วัดนางชี กรุงเทพมหานคร | 142 |
| 191 | ภาพดอกไม้ร่วง วัดคงคาราม จังหวัดราชบุรี | 143 |

| ภาพที่ | | หน้า |
|---|---|---|
| 192 | ภาพด้านสกัดหลังภายในอุโบสถ วัดเสนาสนาราม จังหวัดพระนครศรีอยุธยา | 144 |
| 193 | ภาพเขาพระสุเมรุในพุทธประวัติตอนเสด็จลงจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ ที่อุโบสถ วัดอุโปสถาราม | 145 |
| 194 | ภาพพุทธประวัติตอนมารผจญ ที่วัดเดิมบาง อำเภอเดิมบางนางบวช จังหวัดสุพรรณบุรี | 146 |
| 195 | ภาพพุทธประวัติตอนมารผจญ ที่วัดทุ่งศรีเมือง จังหวัดอุบลราชธานี | 147 |
| 196 | ภาพพุทธประวัติตอนมารผจญ ที่วัดพุทธสีมา อำเภอธาตุพนม จังหวัดนครพนม | 147 |
| 197 | ภาพธิดาพระยาวัสวดีมารทั้ง 3 ที่อุโบสถ วัดอุโปสถาราม | 148 |
| 198 | ภาพปูนปั้นรูปธิดาพระยาวัสวดีมารทั้ง 3 ประดับหน้าบันอุโบสถ วัดหนองไผ่ไพศาลี อำเภอไพศาลี จังหวัดนครสวรรค์ | 149 |
| 199 | เจดีย์ทรงระฆังด้านหลังวิหาร วัดอุโปสถาราม | 151 |
| 200 | ภาพจิตรกรรมภายนอกอาคารที่วิหาร วัดเชียงทอง แขวงหลวงพระบาง ประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว | 151 |
| 201 | ภาพจิตรกรรมภายนอกอาคารที่วิหาร วัดป่าไผ่ แขวงหลวงพระบาง ประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว | 151 |
| 202 | ลักษณะฉพรรณรังสีของพระพุทธเจ้าแบบที่เป็นเปลวรัศมีอย่างประเพณี ที่อุโบสถ วัดอุโปสถาราม | 154 |
| 203 | ลักษณะฉพรรณรังสีของพระพุทธเจ้าแบบที่มีลักษณะเป็นเส้นสาย 2 เส้น ที่อุโบสถ วัดอุโปสถาราม | 155 |
| 204 | ลักษณะฉพรรณรังสีของพระพุทธเจ้าที่พระที่นั่งพุทไธสวรรย์ กรุงเทพมหานคร | 156 |
| 205 | ภาพพระพุทธเจ้าที่โสมนัสวิหาร กรุงเทพมหานคร | 157 |
| 206 | ภาพอสีติมหาสาวกภายในวิหาร วัดอุโปสถาราม | 158 |
| 207 | ภาพเทพชุมนุมที่จิตรกรรมฝาผนังในอุโบสถ วัดใหญ่สุวรรณาราม จังหวัดเพชรบุรี | 159 |
| 208 | วัดใหม่ประชุมพล จังหวัดพระนครศรีอยุธยา | 159 |
| 209 | ภาพเทพชุมนุมที่อุโบสถ วัดใหม่เทพนิมิตร เขตบางพลัด กรุงเทพมหานคร | 160 |

| ภาพที่ | | หน้า |
|---|---|---|
| 210 | ภาพเทพชุมนุมที่อุโบสถ วัดสุวรรณาราม เขตบางบางกอกน้อย กรุงเทพมหานคร | 161 |
| 211 | ภาพพุทธประวัติตอนพระสิทธัตถะลอยถาดทองเสี่ยงทาย ในสมุดภาพไตรภูมิฉบับหลวง สมัยกรุงธนบุรี เลขที่10 | 162 |
| 212 | ภาพเวสสันดรชาดก ที่จิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถ วัดใหม่เทพนิมิต จะเห็นว่าฤาษีนั้นจะนั่งอยู่บนพรมนั่งสัตว์ | 162 |
| 213 | ภาพพระสงฆ์ วัดดอนกระเบื้อง อำเภอโพธาราม จังหวัดราชบุรี | 163 |
| 214 | ประตูทางเข้าของวิหาร วัดอุโปสถาราม | 164 |
| 215 | ซุ้มประตูวัดสุทัศนเทพวราราม กรุงเทพมหานคร | 165 |
| 216 | ซุ้มสีมาวัดอรุณราชวราราม กรุงเทพมหานคร | 165 |
| 217 | เสาภายในวิหารจตุรมุข วัดน้อย จังหวัดสุพรรณบุรี | 166 |
| 218 | ภาพชาวจีน ที่ผนังด้านหน้าวิหาร วัดอุโปสถาราม | 167 |
| 219 | ภาพชาวจีน ที่อุโบสถ วัดธรรมโฆษก | 168 |
| 220 | ภาพปล่องไฟภายในวิหาร วัดอุโปสถาราม | 171 |
| 221 | ภาพถนนกว้างประมาณ 2 เมตร เป็นทางสำหรับให้เกวียนบรรทุกข้าว บริเวณหน้าวัดหลวงราชาวาส | 172 |
| 222 | อาคารที่ก่อสร้างด้วยไม้ไผ่สานโบกปูนแบบอย่างจีน สามารถพบได้ที่บริเวณ หน้าวัดหลวงราชาวาส (สมัยที่ยังไม่ทำเป็นคอนกรีตเสริมเหล็ก) | 172 |
| 223 | “ฮกแซตึ๊ง” ร้านขายยาเก่าแก่ของชาวจีนในเมืองอุทัยธานีที่มีอายุนับร้อยปี | 173 |
| 224 | ลายปูนปั้นแบบจีนที่ประทับอยู่บนมณฑปแปดเหลี่ยมภายในวัดอุโปสถาราม | 174 |
| 225 | ภาพกลุ่มผู้หญิงชาวลาวที่วิหาร วัดอุโปสถาราม | 175 |
| 226 | ภาพหญิงชาวลาวโซ่ง | 175 |
| 227 | ภาพหญิงชาวอีสาน | 176 |
| 228 | ภาพหญิงชาวลาวหรือชาวอีสานที่อุโบสถ วัดพิชัยปุรณาราม | 177 |
| 229 | ภาพหญิงชาวลาวหรือชาวอีสานที่อุโบสถ วัดทุ่งศรีเมือง จังหวัดอุบลราชธานี | 178 |
| 230 | ภาพกลุ่มหญิงลาวบนจิตรกรรมฝาผนังด้านนอกวิหาร วัดอุโปสถาราม | 179 |
| 231 | ภาพแม่ค้าชาวลาวมาขายของ ที่วัดภาวนาภิรตาราม กรุงเทพมหานคร | 179 |
| 232 | ภาพผู้ชายที่รอยสักลายบริเวณต้นขา ที่ผนังด้านหน้าวิหาร วัดอุโปสถาราม | 180 |

ภาพที่ หน้า
233 ภาพผู้ชายมีรอยสักที่ขา ในจิตรกรรมฝาผนังงวัดป่าเรไร อำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม ... 182
234 ภาพถ่ายชายชราชาวอีสานยังคงพบรอยสักที่ขา ที่บ้านหนองโดก อำเภอพรรณานิคม จังหวัดสกลนคร ... 182
235 ภาพชาวกะเหรี่ยงที่อุโบสถ วัดพิชัยปุรณาราม ... 186
236 ภาพชาวกะเหรี่ยงที่พระที่นั่งพุทไธสวรรย์ กรุงเทพมหานคร ... 186
237 ภาพชาวกะเหรี่ยงที่วัดบางแคใหญ่ จังหวัดสมุทรสงคราม ... 187
238 ลักษณะการครองจีวรที่อุโบสถ วัดอุโปสถาราม ... 189
239 ลักษณะของพระสงฆ์ในอสุภกรรมฐานที่ 2 ที่วิหาร วัดอุโปสถาราม ... 190
240 ลักษณะของพระสงฆ์ในอสุภกรรมฐานที่ 5 ที่วิหาร วัดอุโปสถาราม ... 191
241 ลักษณะของพระสงฆ์ในอสุภกรรมฐานที่ 8 ที่วิหาร วัดอุโปสถาราม ... 191
242 ลักษณะของพระสงฆ์ในอสุภกรรมฐานที่ 10 ที่วิหาร วัดอุโบสถาราม ... 192
243 ลักษณะของพระสงฆ์ในอสุภกรรมฐานที่ 9 ที่วิหาร วัดอุโปสถาราม ... 193
244 ลักษณะการครองจีวรในภาพอดีตพุทธเจ้าที่วัดช่องนนทรี กรุงเทพมหานคร ... 193
245 ลักษณะการครองจีวรที่วัดดุสิดารามวรวิหาร กรุงเทพมหานคร ... 194
246 ภาพพระสงฆ์ที่ชายสังฆาฏิยาวพาดลงมาที่หน้าตักบนจิตรกรรมฝาผนัง ภายในวิหาร วัดอุโปสถาราม ... 195
247 ภาพพระสงฆ์ที่ชายสังฆาฏิยาวลงมาเหนือพระนาภี ที่บนจิตรกรรมฝาผนัง ภายในวิหาร วัดอุโปสถาราม ... 195
248 ลักษณะการครองจีวรของพระสงฆ์ที่วัดราชสิทธารามราชวรวิหาร กรุงเทพมหานคร ... 195
249 ภาพพระสงฆ์ที่วัดปทุมวนาราม กรุงเทพมหานคร ... 195
250 ภาพพระสงฆ์ที่ถ่ายประมาณสมัยรัชกาลที่ 5 ... 196
251 ภาพพระมาลัยภายในวิหาร วัดอุโปสถาราม ... 196
252 ภาพพระสงฆ์ห่มจีวรพาดเฉียงบนจิตรกรรมฝาผนังด้านนอกวิหาร วัดอุโปสถาราม ... 197
253 ภาพพระสงฆ์ห่มจีวรแบบห่มคลุมและแบบที่เขียนจีวรให้มีริ้วเป็นธรรมชาติ บนจิตรกรรมฝาผนังด้านนอกวิหาร วัดอุโปสถาราม ... 197

| ภาพที่ | | หน้า |
|---|---|---|
| 254 | ภาพพระสงฆ์ ที่วัดทองธรรมชาติ กรุงเทพมหานคร | 198 |
| 255 | ภาพพระสงฆ์ห่มจีวรลายดอกพิกุล บนจิตรกรรมฝาผนังด้านนอกวิหาร วัดอุโปสถาราม | 198 |
| 256 | พระพุทธรูปภายในวิหารวัดอุโปสถาราม | 199 |
| 257 | ภาพแถวพระสาวกที่ผนังแปร ภายในอุโบสถ วัดพิชัยปุรณาราม | 200 |
| 258 | ภาพข้าราชสำนักฝ่ายหญิงที่อุโบสถ วัดอุโปสถาราม | 202 |
| 259 | ภาพเหล่าขุนนางหรือเสนาบดีที่อุโบสถ วัดอุโปสถาราม | 203 |
| 260 | ภาพเครื่องแบบข้าราชการพลเรือน สมัยรัชกาลที่ 4 | 205 |
| 261 | ภาพเจ้านายวังหน้าฝ่ายชาย ถ่ายราวต้นรัชกาลที่ 5 | 206 |
| 262 | ภาพเครื่องแบบทหารในสมัยรัชกาลที่ 5 | 208 |
| 263 | ภาพแถวทหารเดินเท้าที่วิหารจตุรมุขที่วัดน้อย จังหวัดสุพรรณบุรี | 209 |
| 264 | กลุ่มบุคคลทางด้านทิศเหนือ ที่จิตรกรรมฝาผนังภายนอกวิหาร วัดอุโปสถาราม | 210 |
| 265 | กลุ่มบุคคลทางด้านทิศใต้ ที่จิตรกรรมฝาผนังภายนอกวิหาร วัดอุโปสถาราม | 211 |
| 266 | ภาพเขียนของเมอสิเออร์ อองรี มูโอต์ (M. Henri Mouhot) | 212 |
| 267 | ภาพผู้หญิงไว้ผมทรงดอกกระพุ่ม ใส่เสื้อแขนยาวนุ่งผ้าโจงกระเบน ลายยกดอกยาวเลยเข่าและถือร่ม | 212 |
| 268 | ภาพชาวบ้านถือร่มกำลังดูการคล้องช้างในรัชกาลที่ 5 เมื่อปี พ.ศ.2419 | 213 |
| 269 | ภาพถ่ายการแต่งกายของผู้ชายในสมัยรัชกาลที่ 5 และน่าจะเป็นการแต่งกายในช่วงรัตนโกสินทร์ตอนต้นด้วย | 214 |
| 270 | การแต่งกายของผู้ชายบนจิตรกรรมฝาผนังอุโบสถ วัดอุโปสถาราม | 215 |
| 271 | การแต่งกายของผู้ชายชาวบ้านบนจิตรกรรมฝาผนังอุโบสถ วัดอุโปสถาราม | 215 |
| 272 | การแต่งกายของผู้ชายบนจิตรกรรมฝาผนังอุโบสถ วัดพิชัยปุรณาราม | 215 |
| 273 | ภาพการแต่งกายของผู้ชายที่วัดดอนกระเบื้อง อำเภอโพธาราม จังหวัดราชบุรี | 216 |
| 274 | ภาพการแต่งกายของเด็กบนภาพจิตรกรรมฝาผนังภายนอกวิหาร วัดอุโปสถาราม | 217 |
| 275 | ภาพเด็กชาวจีนบนภาพจิตรกรรมฝาผนังภายนอกวิหาร วัดอุโปสถาราม | 217 |

| ภาพที่ | | หน้า |
|---|---|---|
| 276 | ภาพด้านบนของผนัง แสดงให้เห็นอาคารแบบตะวันตก ตึกแบบจีน ปล่องไฟ ที่วิหาร วัดอุโปสถาราม | 218 |
| 277 | ภาพอาคารมีหลังคาปล่องไฟอย่างจีน หน้าจั่วที่ปั้นลมเป็นงานปูนแทนงานไม้ ที่วัดมัชฌิมาวาส จังหวัดสงขลา | 219 |
| 278 | ศาลเจ้าปึงเถ่ากงในเขตตลาดบ้านสะแกกรัง | 219 |
| 279 | ปล่องโรงสีข้าวบริเวณริมแม่น้ำสะแกกรัง ในปัจจุบัน | 220 |
| 280 | ภาพบ้านทรงไทยจากภาพพระมาลัยภายในวิหาร วัดอุโปสถาราม | 221 |
| 281 | ภาพรั้วบ้านชั้นนอกจากภาพพระมาลัยภายในวิหาร วัดอุโปสถาราม | 222 |
| 282 | ภาพรั้วบ้าน ที่อุโบสถ วัดทองธรรมชาติ กรุงเทพมหานคร | 222 |
| 283 | ช่องประตูรูปแปดเหลี่ยมจากภาพพระมาลัยภายในวิหาร วัดอุโปสถาราม | 223 |
| 284 | การทำช่องหน้าต่างรูปแปดเหลี่ยมที่เลียนแบบศิลปะจีน ในบ้านทรงไทยจริงๆ ที่จังหวัดนครศรีธรรมราช | 223 |
| 285 | ภาพบ้านไม้แบบฝาสำหรวด จากจิตรกรรมฝาผนังภายนอกวิหาร วัดอุโปสถาราม | 225 |
| 286 | “เรือนฝาปรือ” ที่อำเภอปักธงชัย จังหวัดนครราชสีมา | 226 |
| 287 | เทคนิคการสร้างบ้านจากภาพบ้านไม้แบบฝาสำหรวด ที่จิตรกรรมฝาผนังภายนอกวิหาร วัดอุโปสถาราม | 226 |
| 288 | ลักษณะของหน้าจั่วแบบตีฝากระดานเป็นเกล็ด ที่วัดมะกอก | 227 |
| 289 | ภาพรั้วจากภาพบ้านไม้แบบฝาสำหรวดที่จิตรกรรมฝาผนังภายนอกวิหาร วัดอุโปสถาราม | 228 |
| 290 | ภาพบ้านไม้ทรงไทยที่อุโบสถ วัดอมฤตวารี | 228 |
| 291 | อาคารแบบตะวันตกที่อุโบสถ วัดพิชัยปุรณาราม | 229 |
| 292 | ภาพอาคารทรงจตุรมุขภายในวิหาร วัดอุโปสถาราม | 231 |
| 293 | ภาพอาคารทรงจตุรมุข ที่พระที่นั่งพุทไธสวรรย์ | 231 |
| 294 | ลักษณะผ้าม่านของอาคารทรงจตุรมุขที่วิหาร วัดอุโปสถาราม | 232 |
| 295 | ลักษณะผ้าม่านในจิตรกรรมฝาผนังวัดทองธรรมชาติ กรุงเทพมหานคร | 232 |
| 296 | ภาพมณฑปทรงแปดเหลี่ยมที่วัดประตูสาร จังหวัดสุพรรณบุรี | 233 |
| 297 | อาคาร 2 ชั้น ในผังกลมภายในวิหาร วัดอุโปสถาราม | 234 |

| ภาพที่ | | หน้า |
|---|---|---|
| 298 | หอชัชวาลเวียงชัยบนยอดพระนครคีรี จังหวัดเพชรบุรี | 234 |
| 299 | ภาพกำแพงชั้นล่างในวิหาร วัดอุโปสถาราม | 235 |
| 300 | ภาพกำแพงประดับแท่งสี่เหลี่ยมและภาพกำแพงประดับใบเสมาในงานจิตรกรรมฝาผนังที่วัดไชยทิศ กรุงเทพมหานคร | 235 |
| 301 | ภาพกำแพงที่วัดสุทัศนเทพวราราม กรุงเทพมหานคร | 236 |
| 302 | ภาพซุ้มประตูก่ออิฐฉาบปูนทรงมณฑป ที่วิหาร วัดอุโปสถาราม | 237 |
| 303 | ภาพกำแพงและซุ้มประตูทรงมณฑปที่วัดดาวดึงษาราม กรุงเทพมหานคร | 237 |
| 304 | ภาพประตูยอดมณฑปที่เป็นเครื่องไม้ที่วัดบางยี่ขัน กรุงเทพมหานคร | 237 |
| 305 | ภาพประตูยอดมณฑปที่เป็นเครื่องไม้ที่วัดทองธรรมชาติ กรุงเทพมหานคร | 237 |
| 306 | ภาพกำแพงชั้นบนแสดงให้เห็นแนวอิฐเรียงเป็นแถวยาวต่อเนื่องและด้านล่างเป็นกำแพงแก้ว ที่วิหาร วัดอุโปสถาราม | 238 |
| 307 | ภาพทางเดินบนกำแพงเมืองในงานจิตรกรรมฝาผนังที่วัดสุวรรณาราม กรุงเทพมหานคร | 238 |
| 308 | ภาพทางเดินบนกำแพงเมืองในงานจิตรกรรมฝาผนังที่วัดปทุมวนาราม กรุงเทพมหานคร | 238 |
| 309 | ซุ้มประตูทรงหน้าจั่ว ตามแบบอย่างตะวันตก ในวิหาร วัดอุโปสถาราม | 239 |
| 310 | กำแพงวังของพระนารายณ์ราชนิเวศน์ จังหวัดลพบุรี | 240 |
| 311 | ที่ฐานของอัษฎามหาเจดีย์ มีการเจาะช่องรูปวงโค้งในวัดพระศรีรัตนศาสดาราม พระบรมมหาราชวัง | 240 |
| 312 | ภาพกำแพงแก้วมีการเจาะเป็นช่องที่ผนัง ที่วัดสุทัศนเทพวราราม กรุงเทพมหานคร | 240 |
| 313 | ภาพกำแพงมีการเจาะช่อง ในภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดเสนาสนาราม จังหวัดพระนครศรีอยุธยา | 241 |
| 314 | ภาพแนวกำแพงจากภาพพระมาลัยในวิหาร วัดอุโปสถาราม | 241 |
| 315 | การจัดสรรพื้นที่ใช้สอยภายในบ้าน จากภาพบ้านทรงไทยแบบฝาสำหรวด ที่วิหาร วัดอุโปสถาราม | 244 |
| 316 | ภาพตลาด มีผู้คนต่างหาบข้าวของมาขายกันที่วิหาร วัดอุโปสถาราม | 245 |
| 317 | ภาพผู้คนเดินมาใช้น้ำที่สระน้ำที่วิหาร วัดอุโปสถาราม | 246 |

ภาพที่ หน้า


318 ภาพชาวบ้านกำลังทำบุญตักบาตรและถวายของให้พระสงฆ์ที่วิหาร วัดอุโปสถาราม ..... 246
319 คนขอทานนั่งอยู่บริเวณเชิงบันไดนาคบริเวณวัดพระพุทธบาท จังหวัดสระบุรี ที่วิหาร วัดอุโปสถาราม ..... 247
320 คนขอทานนั่งอยู่บริเวณเชิงบันไดนาคบริเวณวัดพระพุทธบาท จังหวัดสระบุรี ที่วิหาร วัดอุโปสถาราม ..... 248
321 คนขอทานนั่งอยู่บริเวณเชิงบันไดนาคบริเวณวัดพระพุทธบาท จังหวัดสระบุรี ที่วัดภาวนาภิรตาราม กรุงเทพมหานคร ..... 248
322 ภาพตลาดบนผนังทางด้านทิศเหนือ ที่วิหาร วัดอุโปสถาราม ..... 249
323 ภาพกลุ่มคนกำลังกราบไหว้บูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ที่วิหาร วัดอุโปสถาราม..... 249
324 ภาพพาหนะที่ใช้ในการเดินทางทางบก ที่วิหาร วัดอุโปสถาราม..... 250
325 ภาพเกวียนประทุน หรือระแทะ ที่วิหาร วัดอุโปสถาราม ..... 250
326 ภาพถ่ายเก่าตอนสมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ เสด็จตรวจราชการเมืองอุบลราชธานี เมื่อ ปี พ.ศ.2449 ..... 251
327 ภาพช้างที่ใช้เป็นพาหนะเดินทางในภาพถ่ายเก่าขบวนช้างของกองข้าหลวงในปี พ.ศ.2449 ..... 251
328 การคมนาคมทางน้ำ ที่วิหาร วัดอุโปสถาราม..... 252
329 เรือสำปั่นแบบไม่มีหลังคา..... 253
330 เรือสำปั่นแบบมีหลังคา..... 253
331 ภาพเรือสำปั่น ที่วัดคงคาราม จังหวัดราชบุรี..... 254
332 ภาพถ่ายเก่าเรือสำปั่นที่จอดขนถ่ายสินค้าที่แม่น้ำสะแกกรัง..... 254
333 ภาพคนกำลังอาบน้ำให้ลูก บางคนหาบน้ำใส่ถัง มีภาพชาวจีนกำลังหาบของขายอยู่ที่อุโบสถ วัดอุโปสถาราม ..... 256
334 ภาพคนนั่งตกปลาที่แม่น้ำและภาพการล่าสัตว์ที่อุโบสถ วัดอุโปสถาราม..... 256
335 ภาพขบวนอัญเชิญพระบรมศพพระพุทธเจ้าที่อุโบสถ วัดอุโปสถาราม ..... 256
336 ภาพกองคาราวานเกวียน ที่อุโบสถ วัดอุโปสถาราม ..... 258
337 ภาพชาย หญิงกำลังหาบน้ำไปรดน้ำในแปลงผัก ที่อุโบสถ วัดพิชัยปุรณาราม. 258
338 ภาพคนเสพยา ที่อุโบสถ วัดพิชัยปุรณาราม..... 259

| ภาพที่ | | หน้า |
|---|---|---|
| 339 | ภาพนายพรานที่อุโบสถ วัดพิชัยปุรณาราม | 259 |
| 340 | ภาพนายพรานที่อุโบสถ วัดพิชัยปุรณาราม | 260 |
| 341 | ภาพการล่าสัตว์โดยใช้เทคนิคเขียนแบบเคลื่อนไหวที่อุโบสถ วัดพิชัยปุรณาราม | 260 |
| 342 | ภาพคนถูกเสือกินที่อุโบสถ วัดพิชัยปุรณาราม | 260 |
| 343 | ภาพกลุ่มคนบนผนังแปรด้านทิศเหนือที่อุโบสถ วัดพิชัยปุรณาราม | 261 |
| 344 | ภาพมหรสพหน้าไฟที่อุโบสถ วัดพิชัยปุรณาราม | 262 |
| 345 | การเล่นหกไม้สูงจากภาพถ่ายเก่างานสมโภชช้างสำคัญ ในสมัยรัชกาลที่ 7 เมื่อ ปี พ.ศ.2470 | 263 |
| 346 | การไต่ลวดจากภาพถ่ายเก่างานสมโภชช้างสำคัญ ในสมัยรัชกาลที่ 7 เมื่อ ปี พ.ศ.2470 | 263 |
| 347 | ภาพการไต่ลวดและกายกรรม ที่วัดเกาะแก้วสุทธาราม จังหวัดเพชรบุรี | 264 |
| 348 | ภาพการประดับโต๊ะหมู่บูชาแบบจีนที่อุโบสถ วัดพิชัยปุรณาราม | 265 |
| 349 | ภาพโต๊ะเครื่องแขวนแบบจีนที่อุโบสถ วัดอุโปสถาราม | 266 |
| 350 | ภาพคนปีนต้นตาลที่อุโบสถ วัดพิชัยปุรณาราม | 266 |
| 351 | ภาพคนปีนต้นตาลที่อุโบสถ วัดคงคาราม อำเภอโพธาราม จังหวัดราชบุรี | 267 |
| 352 | ภาพคนปีนต้นมะพร้าวที่อุโบสถ วัดอุโปสถาราม | 267 |
| 353 | ภาพการละเล่นหัวล้านชนกันที่อุโบสถ วัดธรรมโฆษก | 268 |

# บทที่ 1
# บทนำ

## 1. ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา (Statement and significance of the problem)

ในเขตอำเภอเมือง จังหวัดอุทัยธานี ถือได้ว่าเป็นแหล่งชุมชนเก่าแก่ที่มีผู้คนอยู่อาศัยมาแล้วอย่างช้าในสมัยอยุธยาตอนปลาย สืบเนื่องต่อมาในสมัยรัตนโกสินทร์ โดยเมื่อครั้งสมัยอยุธยาพื้นที่ในเขตอำเภอเมือง เป็นเพียงชุมชนขนาดเล็กและไม่ได้เป็นชุมชนหลักของเมืองอุทัยธานีมาตั้งแต่เริ่มแรก หากแต่ตัวเมืองหลักนั้น ตั้งอยู่ที่ตำบลอุทัยเก่า อำเภอหนองฉาง ต่อมาในสมัยกรุงธนบุรีจนถึงช่วงต้นกรุงรัตนโกสินทร์จึงได้มีการย้ายตัวเมืองหลักมาอยู่ที่บริเวณเขตอำเภอเมืองในปัจจุบัน เนื่องจากเขตเมืองเก่าได้ถูกพม่าเผาทำลายไปในช่วงเสียกรุงครั้งที่ 2 ประกอบกับเหตุผลทางด้านการคมนาคมขนส่งที่ตัวเมืองใหม่ตั้งอยู่ในลุ่มแม่น้ำสะแกกรังซึ่งใช้เป็นเส้นทางน้ำที่สามารถเดินทางออกสู่แม่น้ำเจ้าพระยาได้[1]

การเข้ามาตั้งหลักแหล่งอาศัยของกลุ่มชาติพันธุ์ในเขตลุ่มแม่น้ำสะแกกรังมีอยู่หลายกลุ่มด้วยกัน แต่กลุ่มชนที่น่าจะมีอิทธิพลอย่างมากต่องานศิลปกรรมในบริเวณลุ่มแม่น้ำสะแกกรัง ได้แก่ กลุ่มชาวจีนและลาว โดยการเข้ามาของกลุ่มชนดังกล่าวนั้น เริ่มเข้ามาตั้งแต่สมัยอยุธยา เนื่องจากบริเวณแม่น้ำสะแกกรังได้ใช้เป็นเส้นทางการขนส่งสินค้าจากตัวเมืองอุทัยเก่า (ตำบลอุทัยเก่า อำเภอหนองฉาง) เข้าสู่กรุงศรีอยุธยาและยังคงใช้ต่อมาในสมัยรัตนโกสินทร์ด้วย ซึ่งจากความสำคัญนี้เอง เป็นสาเหตุให้ชาวจีนจากเมืองชัยนาทพากันเข้ามาตั้งถิ่นฐานบ้านเรือนเป็นจำนวนมาก จนกระทั่งในสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว การค้าได้เจริญเติบโตพร้อมกับมีชาวจีนเข้ามาอยู่อาศัยมากขึ้น จึงมีการตั้งชาวจีนให้เป็นนายอำเภอจีนหรือจางวางจีนเพื่อดูแลชาวจีนด้วยกันเองและจากการทำการค้าขายที่ขยายตัวประกอบกับตั้งชุมชนอย่างหนาแน่นบริเวณลุ่มแม่น้ำสะแกกรังทำให้ชาวจีนมีบทบาทต่องานศิลปกรรมที่เกิดขึ้นไม่มากก็น้อย[2] สำหรับกลุ่มลาวทั้งจากเวียงจันทน์ (ลาวเวียง) และหลวงพระบาง (ลาวครั่ง) นั้น เชื่อว่ามี

---

[1] คณะกรรมการอำนวยการจัดงานเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว, วัฒนธรรม พัฒนาการทางประวัติศาสตร์ เอกลักษณ์และภูมิปัญญา จังหวัดอุทัยธานี (กรุงเทพมหานคร : คณะกรรมการ, 2544), 30-33.

[2] พลาดิศัย สิทธิธัญกิจ, "ชุมชนจีนบ้านสะแกกรัง เมืองอุทัยธานี," ศิลปากร 40, 4 (กรกฎาคม – สิงหาคม 2540) : 47-53.

การอพยพเข้ามาในบริเวณจังหวัดสุพรรณบุรี ชัยนาท รวมทั้งอุทัยธานี ครั้งใหญ่ในสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว เมื่อครั้งที่พระองค์โปรดเกล้าฯ ให้เจ้าพระยาราชสุภาวดีเป็นนายทัพไปปราบกบฏเจ้าอนุวงศ์ ในปี พ.ศ.2370 ตามที่มีการกล่าวไว้ในพระราชพงศาวดารรัชกาลที่ 3[3]

ตัวอย่างกลุ่มวัดบริเวณลุ่มแม่น้ำสะแกกรังที่ทำการศึกษาในครั้งนี้ มีจำนวนทั้งหมด 5 วัด ได้แก่ วัดอุโปสถาราม (วัดโบสถ์) วัดพิชัยปุรณารามวัดธรรมโฆษก (วัดโรงโค) วัดอมฤตวารี (วัดหนองน้ำคัน) และวัดใหม่จันทรารามจากลักษณะงานจิตรกรรมฝาผนังที่ปรากฏ ทั้ง 5 วัด พบว่ามีความแตกต่างกันทั้งในเรื่องรูปแบบและเทคนิควิธีการเขียน รวมทั้งการเลือกตำแหน่งเรื่องราวต่างๆ ก็มีรูปแบบเฉพาะของแต่ละวัดเอง ถึงแม้ว่าที่ตั้งจะอยู่ไม่ไกลกันมาก จนน่าจะเป็นวัดที่สร้างขึ้นโดยชุมชนเดียวกันก็ตาม

ลักษณะเทคนิคการเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนัง การเลือกเรื่องราว การลำดับเรื่องตามผนังด้านต่างๆ รวมทั้งภาพกาก ที่ปรากฏนั้น น่าจะเป็นหลักฐานซึ่งสามารถสะท้อนสภาพสังคมของชุมชนต่างๆ ที่เข้ามาอยู่อาศัยได้เป็นอย่างดี ไม่ว่าจะเป็นประเด็นเรื่องกลุ่มชนในบริเวณลุ่มแม่น้ำสะแกกรังนี้มีความเป็นอยู่อย่างไร มีกลุ่มชนใดบ้างที่เข้ามาอยู่อาศัย และกลุ่มชนที่อาศัยอยู่นี้มีการปฏิสัมพันธ์กับกลุ่มชน ณ ที่ใดบ้าง

จากการศึกษาเบื้องต้น อาจกล่าวได้ว่างานจิตรกรรมฝาผนังทั้ง 5 วัด ในอำเภอเมืองจังหวัดอุทัยธานี เป็นงานที่เขียนขึ้นประมาณพุทธศตวรรษที่ 24-25 เนื่องจากบริเวณลุ่มแม่น้ำสะแกกรัง เริ่มก่อตัวเป็นชุมชนขนาดใหญ่ในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นอีกทั้งงานจิตรกรรมฝาผนังที่ปรากฏได้แสดงให้เห็นถึงค่านิยมที่เปลี่ยนแปลงไปจากการเขียนภาพตามปรัมปราคติ แต่ยังคงใช้เทคนิควิธีแบบช่างหลวงที่ได้รับความนิยมในสมัยรัชกาลที่ 3 ด้วยสาเหตุมาจากในสมัยรัชกาลที่ 4 เป็นต้นมา ได้เกิดการแพร่ขยายงานจิตรกรรมแบบช่างหลวงไปตามหัวเมืองต่างๆ ทำให้ไม่ว่าในสมัยรัชกาลที่ 4 หรือรัชกาลที่ 5 ก็ยังคงมีช่างเขียนงานจิตรกรรมแบบรัชกาลที่ 3 อยู่ดังนั้น การศึกษาในครั้งนี้จึงเป็นการทำความเข้าใจสภาพสังคมของกลุ่มชนบริเวณลุ่มแม่น้ำสะแกกรังในอดีตที่ผ่านมา โดยใช้งานจิตรกรรมฝาผนังเป็นเครื่องมือในการอธิบาย

---

[3]วิเศษ เพชรประดับ, “ลาวครั่งในจังหวัดชัยนาท,” พิพิธภัณฑ์สาร 3, 3 (พฤษภาคม 2533) : 16.

**2. ความมุ่งหมายและวัตถุประสงค์ของการศึกษา (Goal and Objective)**

2.1 เพื่อทำความเข้าใจสภาพความเป็นอยู่ของกลุ่มชนบริเวณลุ่มแม่น้ำสะแกกรัง อำเภอเมือง จังหวัดอุทัยธานี ในช่วงเวลาดังกล่าว

2.2 เพื่อแสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างกลุ่มชนภายในกับกลุ่มชนภายนอกที่สอดแทรกอยู่ในภาพจิตรกรรมฝาผนังบริเวณลุ่มแม่น้ำสะแกกรัง อำเภอเมือง จังหวัดอุทัยธานี

2.3 ศึกษารูปแบบและเทคนิควิธีการเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังช่วงพุทธศตวรรษที่ 24 – 25 เพื่ออธิบายถึงความสัมพันธ์ระหว่างกลุ่มชนโดยรอบและลักษณะเฉพาะของกลุ่มชนบริเวณลุ่มแม่น้ำสะแกกรัง อำเภอเมือง จังหวัดอุทัยธานี

2.4 เพื่อให้คนในชุมชนลุ่มแม่น้ำสะแกกรังเกิดจิตสำนึกและตระหนักถึงสำคัญของแหล่งข้อมูลทางโบราณคดี ซึ่งจะนำไปสู่การอนุรักษ์ที่ถูกต้องต่อไป

**3. สมมติฐานของการศึกษา (Hypothesis to be tested)**

บริเวณแถบลุ่มน้ำสะแกกรังในเขตอำเภอเมือง จังหวัดอุทัยธานี มีความสำคัญในด้านการค้าขาย และการคมนาคมขนส่ง จนเกิดจากการรวมตัวกันของกลุ่มชาติพันธุ์หลายกลุ่ม ทำให้พบรูปแบบงานจิตรกรรมฝาผนังที่มีความหลากหลายทั้งเนื้อหาและเทคนิควิธีซึ่งสามารถสะท้อนถึงความเป็นตัวตนของกลุ่มชนบริเวณลุ่มแม่น้ำสะแกกรังได้ อีกทั้งอาจแสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างชุมชนของวัดแต่ละวัด และความสัมพันธ์ระหว่างชุมชนภายในกับภายนอกได้

**4. ขอบเขตของการศึกษา (Scope or delimitation of the study)**

การศึกษาในหัวข้อดังกล่าวนี้ กำหนดขอบเขตการศึกษา โดยจะเน้นการศึกษางานจิตรกรรมฝาผนังช่วงพุทธศตวรรษที่ 24–25 ที่พบในกลุ่มวัดบริเวณลุ่มแม่น้ำสะแกกรัง เขตอำเภอเมือง จังหวัดอุทัยธานี ซึ่งมีจำนวนทั้งหมด 5 วัด ได้แก่ วัดอุโปสถาราม วัดธรรมโฆษก วัดพิชัยปุรณาราม วัดอมฤตวารี และวัดใหม่จันทราราม โดยจะทำการศึกษารูปแบบ เทคนิคการเขียนภาพ และเรื่องราวที่ปรากฏเพื่อทำการศึกษาเปรียบเทียบกับงานจิตรกรรมในแหล่งอื่น ไม่ว่าจะเป็นภาพจิตรกรรมฝาผนังในเขตจังหวัดอุทัยธานีและจังหวัดใกล้เคียง รวมไปถึงภาพจิตรกรรมฝาผนังที่พบในภาคตะวันออกเฉียงเหนือด้วย

**5. ขั้นตอนการศึกษา (Process of the study)**

5.1 เก็บรวบรวมข้อมูลทั้งระดับปฐมภูมิและทุติยภูมิ ที่สามารถทำการศึกษาเบื้องต้นได้ทั้งด้านเอกสารและงานศิลปกรรม

5.2 ออกภาคสนามเพื่อรวบรวมข้อมูลจากแหล่งศิลปกรรมจริงที่พบในเขตอำเภอเมือง และอำเภออื่นๆ ในจังหวัดอุทัยธานี รวมทั้งในจังหวัดที่คาดว่ามีความเกี่ยวข้องรวมทั้งสัมภาษณ์คนในพื้นที่เพื่อเก็บมาทำการศึกษา

5.3 ศึกษาข้อมูลจากที่เก็บรวบรวมมา และวิเคราะห์งานศิลปกรรมกับข้อมูลทางด้านประวัติศาสตร์ ว่ามีความสอดคล้องหรือสัมพันธ์กันระหว่างวัดในเขตอำเภอเมืองจังหวัดอุทัยธานี แต่ละวัดหรือไม่ รวมทั้งมีความสัมพันธ์กับวัดที่ตั้งอยู่ภายนอกอย่างไร สอดคล้องกับกลุ่มชาติพันธุ์ที่อาศัยอยู่ภายในเขตอำเภอเมืองมากน้อยอย่างไร

5.4 สรุปผลที่ได้จากการวิเคราะห์ข้อมูลและนำเสนอผลงาน

**6. ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ**

6.1 ได้เข้าใจถึงสภาพสังคมของกลุ่มชนบริเวณลุ่มแม่น้ำสะแกกรัง ผ่านการศึกษาภาพจิตรกรรมฝาผนัง

6.2 สามารถสะท้อนให้เห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างกลุ่มชนภายในกับกลุ่มชนภายนอกที่สอดแทรกอยู่ในภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในเขตลุ่มแม่น้ำสะแกกรัง อำเภอเมืองจังหวัดอุทัยธานี

6.3 เพื่อให้เห็นรูปแบบและเทคนิควิธีการเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังบริเวณลุ่มแม่น้ำสะแกกรัง เขตอำเภอเมือง จังหวัดอุทัยธานี รวมทั้งยังนำไปเป็นตัวอย่างในการศึกษาภาพจิตรกรรมฝาผนังในแหล่งอื่นๆ ทั้งบริเวณจังหวัดอุทัยธานีและจังหวัดใกล้เคียงต่อไป

6.4 คนในชุมชนลุ่มแม่น้ำสะแกกรังเกิดจิตสำนึกและตระหนักถึงสำคัญของแหล่งข้อมูลทางโบราณคดี เพื่อจะนำไปสู่การอนุรักษ์ที่ถูกต้องต่อไป

## บทที่ 2

## ประวัติการตั้งถิ่นฐานของชุมชนประวัติการสร้างวัดและการกำหนดอายุงานจิตรกรรมฝาผนังบริเวณลุ่มแม่น้ำสะแกกรัง อำเภอเมือง จังหวัดอุทัยธานี

### 1. ประวัติการตั้งถิ่นฐานเมืองอุทัยธานีตั้งแต่สมัยอยุธยาจนถึงสมัยรัตนโกสินทร์

จังหวัดอุทัยธานี ตั้งอยู่บริเวณภาคเหนือตอนล่าง เป็นที่ตั้งของโบราณสถานที่สำคัญ นับตั้งแต่สมัยก่อนประวัติศาสตร์เรื่อยมา ในสมัยอยุธยา เมืองอุทัยมีฐานะเป็นเมืองหน้าด่าน ทำให้มีผู้คนหลายเชื้อชาติเข้ามาอยู่อาศัยทั้งมอญ จีน ลาว[4] ด้วยเหตุนี้เองทำให้พบงานศิลปกรรมที่เป็นเอกลักษณ์ของท้องถิ่นไม่เหมือนกับที่ใด

ตำแหน่งที่ตั้งของเมืองอุทัยแต่เดิมนั้น ตั้งอยู่ในเขตอำเภอหนองฉาง ซึ่งปัจจุบันเรียกกันว่า “เมืองอุทัยเก่า” โดยตัวเมืองอุทัยเก่านั้นเป็นเมืองบนที่ดอนตั้งอยู่บนพื้นที่ต่อเนื่องกับเชิงเขาบรรทัดที่เป็นเขตแดนติดต่อกับเมืองมอญ (เมาะตะมะและเมาะตำเลิม) ห่างจากแม่น้ำสะแกกรังประมาณ 500 เส้น (20 กิโลเมตร) มีที่ราบทำนาได้จำนวนมาก อีกทั้งมีแหล่งน้ำอุดมสมบูรณ์ จึงทำให้มีผู้คนตั้งบ้านเรือนอาศัยอยู่กันมาก จนเมืองอุทัย (เก่า) กลายเป็นบ้านเมืองใหญ่ขึ้นมา[5]

ในสมัยอยุธยา เมืองอุทัย (เก่า) ได้มีความสำคัญเป็นเมืองหน้าด่าน เนื่องจากตั้งอยู่ใกล้กับชายแดนพม่า ดังเห็นได้จากในสมัยสมเด็จพระนารายณ์ มีการปราบปรามพวกมอญเมืองเมาะตะมะ ที่ก่อกบฏ[6] ดังได้กล่าวไว้ในพระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยา ฉบับหมอบรัดเล ว่า

> ครั้นถึงอธิกมาสได้ศุภวารดิถีพิชัยฤกษ์ เจ้าพระยาโกษา แลท้าวพระยา นายทัพนายกองทั้งปวง ก็กราบถวายบังคมลายกพลโยธาทัพแยกกันไปทางพระเจดีย์สามองค์บ้าง ทางด่านเขาปูน แลด่านสลักพระแดนเมืองอุทัยธานีบ้าง ทางทวายบ้าง เกณฑ์กวาด

---

[4]จิราพร ปิ่นสุวรรณบุตร, “การศึกษาภาพจิตรกรรมฝาผนังวิหาร วัดอุโบสถาราม ความสัมพันธ์กับชาวลาวในท้องถิ่น จังหวัดอุทัยธานี” (สารนิพนธ์ศิลปศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2546), 5.

[5]สำนักงานจังหวัดอุทัยธานี, ประวัติมหาดไทยส่วนภูมิภาค จังหวัดอุทัยธานี (กรุงเทพมหานคร : บพิธการพิมพ์, 2528), 27-28.

[6]เรื่องเดียวกัน, 28.

เอาพลเมืองทวาย แลเมืองเมาะตะมะกับเมืองขึ้นได้พลหมื่นเศษ แลกองทัพฝ่ายเหนือเกณฑ์เอาพลลาวทั้งสามเมืองได้พลหมื่นเศษ ยกมาด่านระแหงบ้าง ทางด่านเมืองเถินแลเมืองนครลำปางบ้าง ไปพร้อมทัพตำบลเมืองจิตตองลำน้ำสโตง แลกองทัพทั้งปวงประชุมพร้อมรี้พลโยธาทหารประมาณเก้าหมื่นเศษ เจ้าพระยาโกษาธิบดีแม่ทัพใหญ่ ก็จัดแจงทัพตามตำรับพิชัยสงครามพร้อมเสร็จ แล้วยกไปตีเมืองหงสาวดี เมืองเสรียง เมืองย่างกุ้ง เจ้าเมืองทั้งสามสู้รบบ้างไม่รบบ้าง เห็นเหลือกำลังต้านทานมิได้ก็แตกพ่ายหนี พวกรามัญทั้งปวงพากันมาขอเข้าด้วยกองทัพไทยก็มาก นายทัพ นายกองทั้งปวง แลเมืองตองอู ตีได้หัวเมืองพม่ารามัญรายทาง แลครอบครัวเป็นอันมาก[7]

นอกจากนี้ เมืองอุทัย (เก่า) ยังถือเป็นเมืองที่อยู่ในเส้นทางติดต่อกับหัวเมืองฝ่ายเหนือด้วย ตามที่ปรากฏในพงศาวดารกรุงศรีอยุธยา ฉบับคำให้การชาวกรุงเก่าว่า

...เมื่อพระนารายณ์ยกพลออกจากกรุงศรีอยุธยานั้น เสด็จประทับแรมตามระยะทางโดยลำดับและตำบลดังนี้ คือ

๑.เมือวิเศษไชยชาญ ๒.เมืองลพบุรี ๓.เมืองนครสวรรค์ ๔.เมืองพิษณุโลก ๕.เมืองพิจิตร ๖.เมืองสรรคบุรี ๗.เมืองสุโขทัย ๘.เมืองสวรรคโลก ๙.เมืองพิไชย ๑๐.เมืองพิจิตรพากา ๑๑.เมืองสิงคบุรี ๑๒.เมืองอินทบุรี ๑๓.เมืองพรหมบุรี ๑๔.เมืองชัยนาท ๑๕.เมืองมโนรมย์ ๑๖.เมืองทุ่งยั้ง ๑๗.เมืองวังโพ ๑๘.เมืองลับแล ๑๙.เมืองนครสง ๒๐.เมืองนครไทย ๒๑.เมืองตุกลงบุรี ๒๒.เมืองแปบ ๒๓.เมืองเถ ๒๔.เมืองสระกำ ๒๕.เมืองพาด ๒๖.เมืองวัดบุตร ๒๗.เมืองเชียงเงิน ๒๘.เมืองเชียงทอง ๒๙.เมืองระแหง ๓๐.เมืองอุทัยธานี ๓๑.เมืองเถิน ๓๒.เมืองสครเต็ม ๓๓.เมืองแพร่ ๓๔.เมืองระแวก รวม ๒๕ ราตรี ลุถึงตำบลบ้านวังฉัน แขวงเมืองเชียงใหม่ จึงรับสั่งให้ตั้งค่ายหลวงลงที่ตำบลบ้านวังฉัน แล้วให้ทำพิธีตัดไม้ข่มนามเสร็จแล้ว ครั้นได้มหาพิชัยฤกษ์ จึงให้เจ้าพระยาราชวังสันเป็นแม่ทัพ ให้พระยาสีหราชเดโชกับเจ้าพระยาโกษาธิบดีเป็นปีกซ้ายปีกขวา แล้วเสด็จยกทัพหลวงไปตีเมืองเชียงใหม่[8]

---

[7] พระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยา ฉบับหมอบรัดเล, พิมพ์ครั้งที่ 2 (กรุงเทพมหานคร : โฆษิต, 2549), 288.

[8] คำให้การชาวกรุงเก่า คำให้การขุนหลวงหาวัด และพระราชศาวดารกรุงเก่า ฉบับหลวงประเสริฐอักษรนิติ์, (พระนคร : คลังวิทยา, 2510), 120.

จากข้อความที่ปรากฏแสดงเห็นว่าในแถบพื้นที่เมืองอุทัยธานีนี้ มีการตั้งบ้านเรือนอาศัย จนเป็นเมืองขึ้นมาแล้วอย่างน้อยตั้งแต่ในสมัยอยุธยา ซึ่งในเขตตำบลอุทัยเก่า อำเภอหนองฉาง ก็มีการพบหลักฐานงานศิลปกรรมในช่วงเวลานี้ด้วย เช่น ใบเสมาที่วัดแจ้ง เศียรพระพุทธรูปศิลาและใบเสมาภายในพิพิธภัณฑ์ประวัติศาสตร์และวัฒนธรรมท้องถิ่น จังหวัดอุทัยธานี (เบญจมราชูทิศ) เป็นต้น (ภาพที่ 1, 2, 3)

ภาพที่ 1 ใบเสมาสมัยอยุธยาที่วัดแจ้ง อำเภอหนองฉาง จังหวัดอุทัยธานี

ภาพที่ 2 เศียรพระพุทธรูปศิลาสมัยอยุธยา ภายในพิพิธภัณฑ์ประวัติศาสตร์และวัฒนธรรมท้องถิ่น จังหวัดอุทัยธานี (เบญจมราชูทิศ)

ภาพที่ 3 ใบเสมาสมัยอยุธยา ภายในพิพิธภัณฑ์ประวัติศาสตร์และวัฒนธรรมท้องถิ่น จังหวัดอุทัยธานี (เบญจมราชูทิศ)

ในระยะเวลาต่อมาตัวเมืองอุทัยเก่าได้หมดความสำคัญลงเนื่องจากบ้านเมืองตั้งอยู่บนที่ดอน ลำห้วยเดิมที่อยู่ใกล้ๆ ตัวเมืองก็ตื้นเขิน เรือจึงขึ้นไปไม่ถึง เมื่อจะค้าขายข้าวจำเป็นต้องบรรทุกเกวียนมาทางบกแล้วลงมาที่แม่น้ำสะแกกรัง อันเป็นปลายเขตแดนของเมืองชัยนาท และเมืองมโนรมย์ เมื่อการค้าขายจำเป็นต้องอาศัยแม่น้ำสะแกกรังเป็นหลัก ทำให้ชาวอุทัยธานีพากันไปตั้งบ้านเรือนอยู่ที่บ้านสะแกกรังกันมากขึ้น จนกลายเป็นตลาดค้าขายของชาวเมืองอุทัยธานีนับแต่นั้นเป็นต้นมา[9]

ต่อมาในช่วงสมัยรัตนโกสินทร์ เมืองอุทัย (เก่า) ที่ตั้งอยู่ในเขตอำเภอหนองฉาง ถูกพม่าทำลายเสียหายมาก ประกอบกับที่บ้านสะแกกรังเป็นอู่ข้าวอู่น้ำ มีความอุดมสมบูรณ์ และเป็นเมืองค้าขายที่สำคัญ จึงมีผู้คนต่างอพยพหนีมาอยู่ที่บ้านสะแกกรังซึ่งมีพื้นที่เหมาะสมกับการทำมาหากิน ทำนา ค้าขายข้าว และยังมีความสำคัญต่อการลำเลียงขนส่งข้าวปลาอาหาร อาวุธยุทธภัณฑ์ ตลอดจนช้างศึก ช้างป่า เข้าสู่พระนคร จึงเป็นเหตุให้บ้านสะแกกรังเริ่มครึกครื้นเป็นตลาดใหญ่ จนถึงกับทำให้เมืองอุทัยเก่าซบเซาลง บรรดาเจ้านาย นายทหารชาวด่าน ก็นิยมตั้งบ้านเรือนอยู่ที่นี้

ในสมัยรัชกาลที่ 1 พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 1 ของเจ้าพระยาทิพากรวงศ์ ปรากฏว่าได้ตั้งให้หลวงณรงค์เป็นพระอุทัยธานี เจ้าเมืองอุไทยธานี[10] นอกจากนี้พระองค์ยังได้โปรดให้จัดตั้งด่านเพิ่มเติมขึ้นอีก ด้วยทรงระแวงพม่า ที่จะเข้ามาทางเมืองอุทัยธานี เช่น ด่านทัพสะเหล่า ปูนอุมปุม ด่านอัทมาต เป็นต้น และปรากฏในพงศาวดารว่า “พระยาพระคลัง พระยาอุไทยธรรม เป็นกองหลังตั้งค่ายอยู่ ณ เมืองชัยนาท ระวังพม่าจะยกมาทางเมืองอุทัย”[11] พร้อมกับจัดให้มีการลาดตระเวนด่านเมืองเมาะตะมะและเมืองเมาะตำเลิมตลอดจน แต่งคนออกไปสืบราชการเป็นประจำ เจ้าเมืองที่ปรากฏชื่อในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ คือ “พระยาอุไทยธานี” อันเป็นบรรดาศักดิ์ของเจ้าเมืองอุทัยธานี ต่อมาในสมัยรัชกาลที่ 3 เมืองอุไทยธานี ได้มีหน้าที่แต่งคนออกไปสืบราชการทางเมืองเมาะตะมะ และเมาะตำเลิม ซึ่งมีความปรากฏในสารตรา (เลขที่ 21 จ.ศ.1188) พ.ศ.2369 ที่พระยาจักรีมีมาถึงพระยาอุไทยธานี เรื่องได้รับหนังสือ กางดุ กะเหรี่ยง มีมาถึงหลวงอินกำโนน เป็นอักษรรามัญแจ้งราชการว่า “กางดุจัด

---

[9]สำนักงานจังหวัดอุทัยธานี, ประวัติมหาดไทยส่วนภูมิภาค จังหวัดอุทัยธานี, 27-28.

[10]เจ้าพระยาทิพากรวงศ์, พระราชพงศาวดาร รัชกาลที่ 1 (พระนคร : องค์การค้าของคุรุสภา, 2503), 24.

[11]เรื่องเดียวกัน, 114.

ให้กางภุระกับไพร่ 15 คน ออกไปลาดตระเวนถึงคลองมิคลานพบจากกางเก้าะกง กระเหรี่ยง พม่า 9 คน บอกว่า เมืองเมาะตะมะมีอังกฤษอยู่ 500 คน อังกฤษตีเมืองอังวะได้....ฯลฯ"[12]

หลังจากที่มีการตั้งบ้านเรือนที่บ้านสะแกกรังแล้ว ราวปี พ.ศ.2376 นั้น มีข้าราชการชาวกรุงเทพฯ ได้เป็นพระยาอุไทยธานี ครั้นขึ้นไปถึงเมืองอุไทยธานีก็คิดว่า ถ้าบ้านเรือนอยู่ที่สะแกกรังจะหาเลี้ยงชีพได้ดีกว่าและจะไปว่าราชการที่เมืองอุไทยธานี (ที่เมืองอุทัยเก่า อำเภอหนองฉาง) ก็เดินทางไปมาไม่ลำบาก พระยาอุไทยธานีคนนี้เป็นเพื่อนกับพระยาชัยนาท ในเวลานั้นจึงขอตั้งบ้านเรือนบนฝั่งแม่น้ำสะแกกรัง เพื่อจะค้าขายข้าว แต่ในความจริงกลับไม่ขึ้นไปว่าราชการที่เมืองอุไทยธานี ส่วนพวกกรมการเมืองอุไทยธานีนั้น ก็ได้ย้ายตามมาตั้งบ้านเรือนอยู่ที่บ้านสะแกกรังตามเจ้าเมือง[13]

เมืองอุทัยธานีใหม่ ที่ตั้งอยู่บริเวณลุ่มแม่น้ำสะแกกรังยังคงได้รับความสำคัญอยู่อย่างต่อเนื่อง เห็นได้จากในรัชกาลที่ 4 พ.ศ.2403 ได้เสด็จทอดพระเนตรหัวเมืองฝ่ายเหนือ พระยาอุไทยธานีได้เกณฑ์คนไปช่วยสร้างพลับพลาประทับร้อน ณ คุ้งสำเภา ปากคลองสะแกกรัง แขวงเมืองไชยนาท และนำกรมการเมืองรับเสด็จ ซึ่งเสด็จฯ โดยเรือกลไฟพระที่นั่ง

พ.ศ.2404 โปรดเกล้าฯ พระราชทานผ้าพระกฐินแก่วัดขวิด ซึ่งมีพระครูสุนทรมุนีเจ้าคณะเมืองอุไทยธานีเป็นเจ้าอาวาส วัดขวิดเป็นวัดสำคัญของเมืองอุไทยธานี ดังปรากฏในจดหมายเหตุว่า วัดขวิดได้รับพระราชทานผ้าพระกฐินจากพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ในปี พ.ศ.2404 และปี พ.ศ.2407[14]

นอกจากนี้ในสมัยรัชกาลที่ 5 ทรงเสด็จประพาสต้นมาที่เมืองอุทัยธานีด้วย ดังข้อความที่ปรากฏในเอกสารว่า

> วันที่ 9 ตุลาคม ร.ศ.120 (พ.ศ.2444) เวลาเช้า 3 โมงเศษ เสด็จพระราชดำเนินด้วยเรือพระที่นั่งกลไฟ องครักษ์ล่องไปเข้าคลองโกรกกราก ที่ปากคลองนั้นตื้น เป็นคันช่องข้างเหนือเข้าไม่ได้ เข้าได้แต่ช่องข้างใต้ ถัดปากคลองเข้าไปหน่อยหนึ่ง มีบ้านเรือน และแพอยู่บ้าง เป็นที่ลุ่มจนถึงพรมแดนเมืองอุทัยธานี ต่อเข้าไปจึงเป็นที่ดอนมีคันสูงบ้างต่ำบ้าง ฟากข้างขวามือเป็นป่ายางโดยมาก ทางในลำคลองประมาณชั่วโมงเศษ รวมทั้งล่อง

---

[12]สำนักงานจังหวัดอุทัยธานี, ประวัติมหาดไทยส่วนภูมิภาค จังหวัดอุทัยธานี, 37-38.

[13]เรื่องเดียวกัน, 45.

[14]คณะกรรมการอำนวยการจัดงานเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว, วัฒนธรรม พัฒนาการทางประวัติศาสตร์ เอกลักษณ์และภูมิปัญญา จังหวัดอุทัยธานี, 34-35.

น้ำ 2 ชั่วโมง จึงถึงเมืองอุทัยธานี....เสด็จทอดพระราชดำเนินขึ้นที่ท่าตลาดใต้วัดขวิด (คือท่าช้าง ส่วนตัวตลาดอยู่ลึกเข้ามาทางหน้าวัดหลวงราชาวาส) ตลาดนั้นมีผู้คนหนาแน่นแต่ถนนยังเป็นทรายอ่อนและรางน้ำมักจะเต็ม ไม่เป็นถนนที่ได้ทำเป็นแต่ทางดินเดิน ได้ทอดพระเนตรเห็นบ้านเรือนหนาแน่น ราษฎรเป็นคนบริบูรณ์โดยมาก ความบริบูรณ์ของเมืองนี้อาศัยการค้าข้าวอย่างเดียว เพราะเหตุที่แผ่นดินนอกคลองนั้นออกไป เป็นพื้นที่ราบมากมีลำห้วยซึ่งมีน้ำแต่ฤดูฝน ราษฎรเข้าใจไปเองในวิธีซึ่งจะปิดขังน้ำไว้เลี้ยงต้นข้าวเหมือนอย่างอิริเกชั่น ข้าวไม่มีเสียจึงเป็นนาที่อุดมดีกว่าตอนข้างริมน้ำซึ่งอาศัยน้ำท่าเมื่อมามากเกินไปข้าวก็เสีย และยังมีที่ซึ่งลุ่มเกินไปจนทำนาไม่ได้เสียเลยก็มีโดยมาก เมืองอุทัยธานีเก่าตั้งอยู่ในที่ซึ่งเป็นที่ดอน ห่างจากคลองสะแกกรังประมาณ 500 เส้น ได้มีพระราชดำรัสไต่ถามไม่ค่อยได้ความ แต่ทรงสังเกตโดยพระพุทธรูป ซึ่งมีผู้นำมาทูลเกล้าฯ ถวายว่าเป็นปูนเมืองกำแพงเพชร มีป้อมกำแพงแต่เห็นจะโทรมเสีย แต่เมื่อครั้งกรุงเสียนั้นแล้ว เพราะฉนั้นเมื่อพม่าเผาครั้งหลังที่สุด จึงได้แต่เผาบ้านอุทัย หาได้เผาเมืองอุทัยไม่ แต่นั้นมาจึงได้ย้ายเมืองมาคลองสะแกกรังพร้อมกันกับยกเมืองกาญจนบุรีจากเขาชนไก่มาตั้งปากแพรกเป็นต้น เพราะฉนั้นเมืองอุทัยเดี๋ยวนี้ตั้งอยู่ในเขตแขวงเมืองชัยนาทเป็นเมืองที่ตั้งอยู่ห่างด่านที่สุด เพราะฉนั้นเมื่อมีราชการข้างปลายด่าน จึงเป็นความลำบากที่จะต้องเดินผ่านป่าเต็ง รัง ป่าไม้ยาง ป่าไม้ขอน สัก ซึ่งในฤดูฝนเดินไม่ได้มีไข้ชุกชุมมาก[15]

[15]สำนักงานจังหวัดอุทัยธานี, ประวัติมหาดไทยส่วนภูมิภาค จังหวัดอุทัยธานี, 73-75.

**2. วัดอุโปสถาราม (วัดโบสถ์) ประวัติการสร้างและการกำหนดอายุงานจิตรกรรมฝาผนัง**

ภาพที่ 4 วัดอุโปสถารามในปัจจุบัน (ทางด้านทิศตะวันออก)

ภาพที่ 5 ภาพวัดอุโปสถารามในปัจจุบัน (ทางด้านทิศตะวันตก)

วัดอุโปสถาราม เดิมชื่อ “วัดโบสถ์มโนรมย์” หรือที่ชาวบ้านรู้จักกันในนามของ วัดโบสถ์ วัดแห่งนี้ตั้งอยู่ เลขที่ 84 บ้านน้ำตก หมู่ที่ 1 ตำบลสะแกกรัง อำเภอเมือง จังหวัดอุทัยธานี ริมฝั่งแม่น้ำสะแกกรังตรงข้ามกับตลาดสดเทศบาลเมืองอุทัยธานี (ภาพที่ 4, 5)

ตามประวัติกล่าวว่า สร้างขึ้นเมื่อวันที่ 9 พฤษภาคม พ.ศ.2324 แต่ด้วยกาลเวลาทำให้สภาพวัดชำรุดทรุดโทรม พระสุนทรมุนี (จัน) อดีตเจ้าคณะจังหวัดอุทัยธานี ได้การบูรณะปฏิสังขรณ์วัดขึ้นใหม่ และได้รับพระราชทานวิสุงคามสีมา เมื่อวันที่ 20 มกราคม พ.ศ. 2425[16] ตรงกับสมัยรัชกาลที่ 5 โดยมีหลักฐานเป็นภาพถ่ายเมื่อครั้งสมัยรัชกาลที่ 5 เสด็จประพาส ร.ศ.125 ซึ่งสภาพโดยทั่วไปของวัด ยังคงลักษณะเหมือนเดิมอยู่ (ภาพที่ 6)

---

[16]กรมศิลปากร, ทะเบียนโบราณสถานทั่วราชอาณาจักร (กรุงเทพมหานคร : กรมศิลปากร, 2540), 357. และ ศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดอุทัยธานี โรงเรียนอุทัยวิทยาคม, การอนุรักษ์สถาปัตยกรรมในเมืองอุทัยธานี (อุทัยธานี : ศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดอุทัยธานี, 2531), 36.

ภาพที่ 6 ภาพถ่ายเก่าวัดอุโปสถารามเมื่อครั้งสมัยรัชกาลที่ 5 เสด็จประพาส ร.ศ.125
(ภาพจาก หอจดหมายเหตุแห่งชาติ)

**อุโบสถ วัดอุโปสถาราม** (ภาพที่ 7)

ภาพที่ 7 อุโบสถ วัดอุโปสถาราม

ตัวอาคารอุโบสถ ได้รับการบูรณะปฏิสังขรณ์อยู่หลายครั้ง เป็นอาคารก่ออิฐถือปูน อยู่บนฐานไพที ตั้งคู่ขนานกับวิหาร ที่อยู่ทางด้านทิศใต้ ตัวอาคารตั้งหันหน้าไปทางทิศตะวันออก มีขนาดต่ำกว่าวิหาร มีมุขยื่นออกมาจากทางด้านหน้า หน้าบันทางด้านทิศตะวันออกเป็นปูนปั้นรูปพระพุทธรูปปางสมาธิ ส่วนหน้าบันทางทิศตะวันตกเป็นภาพพุทธประวัติตอนปฐม

เทศนาและตอนปรินิพพาน (ภาพที่ 8) ตามประวัติการก่อสร้างอุโบสถนั้น ได้รับการบูรณะปฏิสังขรณ์หลายครั้ง โดยครั้งใหญ่เมื่อปี พ.ศ.2518-2519 ทำให้ลักษณะดั้งเดิมอาจเปลี่ยนแปลงไปบ้าง มีการซ่อมแซมเปลี่ยนแปลงหลายประการ เช่น เปลี่ยนเครื่องบนจากไม้เป็นคอนกรีต เครื่องลำยองที่ประกอบด้วยช่อฟ้า ใบระกา หางหงส์ นาคสะดุ้ง ของเดิมเป็นไม้ถูกเปลี่ยนเป็นปูนซีเมนต์หล่อถอดพิมพ์ ที่ตอนล่างของอุโบสถด้านในมีการบุผนังด้วยกระเบื้องเคลือบ ช่องหน้าต่างถูกขยายให้ใหญ่กว่าเดิม ทำให้คุณค่าทางศิลปะลดลง[17]

ภาพที่ 8 หน้าบันทางทิศตะวันตกของอุโบสถ วัดอุโปสถาราม

ภายในอุโบสถ ประดิษฐานพระพุทธรูปปางมารวิชัย 5 องค์ ตั้งอยู่บนฐานเดียวกัน (ภาพที่ 9) และภายในยังมีงานจิตรกรรมฝาผนังเป็นรูปพุทธประวัติ เริ่มตั้งแต่ตอนประสูติเจ้าชายสิทธัตถะแสดงอภินิหาริย์หลังจากอสิตดาบสทำนายว่าจะเป็นพระบรมศาสดา ตอนมหาอภิเนษกรมณ์ มีพระยามารมาขวางไม่ให้เสด็จออกบรรพชา พบเทวทูตทั้ง 4 ตอนมารผจญ ตอนแสดงยมกปาฏิหาริย์ ตอนเสด็จลงจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ จนกระทั่งถึงตอนเสด็จปรินิพพานและถวายพระเพลิง นอกจากนี้ที่ผนังด้านแปรส่วนบนยังมีการเขียนภาพเทพชุมนุมสลับกับพัดยศรูปแบบต่างๆ ไว้อีกด้วย (ภาคผนวก ก)

---

[17]คณะกรรมการอำนวยการจัดงานเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว, วัฒนธรรม พัฒนาการทางประวัติศาสตร์ เอกลักษณ์และภูมิปัญญา จังหวัดอุทัยธานี, 62.

ภาพที่ 9 พระพุทธรูปประธานภายในอุโบสถ วัดอุโปสถาราม

**การกำหนดอายุภาพจิตรกรรมฝาผนังอุโบสถ วัดอุโปสถาราม**

การกำหนดอายุงานจิตรกรรมภายในอุโบสถนี้ ใช้การศึกษาจากลักษณะการแต่งกายของบุคคล ลักษณะทางสถาปัตยกรรม รวมทั้งเทคนิคการเขียนบางประการ โดยจากบริเวณผนังด้านสกัดนี้ปรากฏภาพบุคคลใส่เสื้อแขนยาวและนุ่งโจงกระเบน (ภาพที่ 10) แสดงถึงสถานะทางสังคมว่าเป็นบุคคลชั้นสูง อนึ่งการใส่เสื้อแขนยาวดังกล่าวนี้ปรากฏมาแล้วอย่างช้าในสมัยรัชกาลที่ 3 เช่น ภาพผนังสกัดหน้า ภายในอุโบสถ วัดกัลยาณมิตร กรุงเทพมหานคร[18] (ภาพที่ 11)

ภาพที่ 10 ภาพคนสวมเสื้อแขนยาว ที่ผนังสกัดหลังภายในอุโบสถ วัดอุโปสถาราม

[18]สันติ เล็กสุขุม, จิตรกรรมไทยสมัยรัชกาลที่ 3 : ความคิดเปลี่ยนการแสดงออกก็เปลี่ยนตาม (กรุงเทพมหานคร : เมืองโบราณ, 2548), 173.

ภาพที่ 11 ภาพคนสวมเสื้อแขนยาว ภายในอุโบสถ วัดกัลยาณมิตร กรุงเทพมหานคร
ที่มา : สันติ เล็กสุขุม, จิตรกรรมไทยสมัยรัชกาลที่ 3 : ความคิดเปลี่ยนการแสดงออกก็เปลี่ยนตาม (กรุงเทพมหานคร : เมืองโบราณ, 2548), 173.

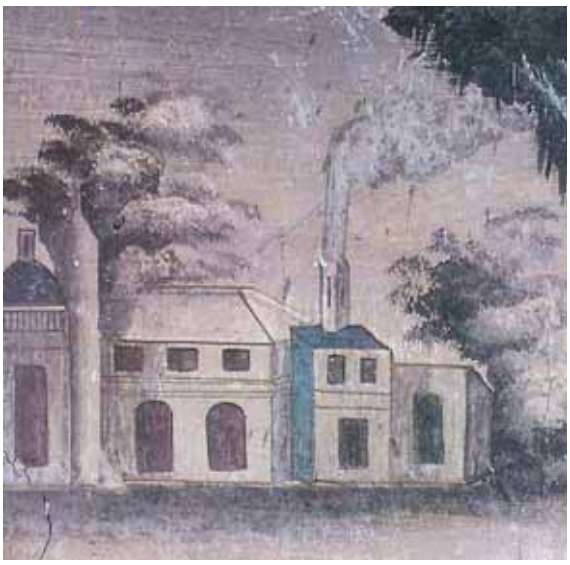
จากภาพบุคคลนั่งเก้าอี้บริเวณผนังแปรด้านทิศเหนือ (ภาพที่ 12) มีปรากฏมาแล้วในจิตรกรรมฝาผนังภายในอุโบสถ วัดสุทัศน์ฯ[19] รวมทั้งภาพตึกแบบฝรั่งที่มีหน้าจั่วแบบ Pediment หรือหน้าจั่วแบบสามเหลี่ยม ปรากฏในสมัยรัชกาลที่ 3-4 แต่จากตัวอาคารด้านบนที่ปล่องไฟมีควันลอยออกมา เป็นรูปแบบที่พบในสมัยรัชกาลที่ 4 เป็นต้นมาแล้ว เช่น จิตรกรรมฝาผนังที่วัดโสมนัสวิหาร กรุงเทพมหานคร[20] (ภาพที่ 13)

ภาพที่ 12 ภาพอาคารและภาพบุคคลนั่งบนเก้าอี้ที่อุโบสถ วัดอุโปสถาราม

---

[19]เรื่องเดียวกัน, 165.

[20]วัดโสมนัสวิหารสร้างโดยพระราชศรัทธาในพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 4 ที่มุ่งที่จะทรงอุทิศถวายพระราชกุศลพระราชทานสมเด็จพระนางเจ้าโสมนัสวัฒนาวดี พระอัครมเหสี ซึ่งสิ้นพระชนม์เมื่อต้นรัชกาล อ้างจาก ประยูร อุลุชาฎะ [น. ณ ปากน้ำ], วัดโสมนัสวิหาร (กรุงเทพมหานคร : เมืองโบราณ, 2538), 101.



ภาพที่ 13 ภาพอาคารที่วัดโสมนัสวิหาร กรุงเทพมหานคร
ที่มา : ประยูร อุลุชาฎะ [น. ณ ปากน้ำ], วัดโสมนัสวิหาร (กรุงเทพมหานคร : เมืองโบราณ, 2538), 35.

ส่วนภาพสถาปัตยกรรมที่สามารถนำมากำหนดอายุสมัยได้ เช่น ภาพซุ้มประตูแบบฝรั่งคล้ายประตูสุนทรทิศา ของพระบรมมหาราชวัง ด้านเหนือทางตะวันตก สร้างขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 2 มีปรากฏอยู่ตามงานจิตรกรรมฝาผนังในสมัยรัชกาลที่ 3 โดยทั่วไป เช่น จิตรกรรมฝาผนังที่วิหารพระนอน วัดพระเชตุพนฯ กรุงเทพมหานคร เป็นต้น[21] (ภาพที่ 14, 15)

ภาพที่ 14 ภาพซุ้มประตูที่อุโบสถ วัดอุโปสถาราม

[21]สันติ เล็กสุขุม, จิตรกรรมไทยสมัยรัชกาลที่ 3 : ความคิดเปลี่ยนการแสดงออกก็เปลี่ยนตาม, 159.

ภาพที่ 15 ภาพซุ้มประตูที่วิหารพระนอน วัดพระเชตุพนฯ กรุงเทพมหานคร
ที่มา : สันติ เล็กสุขุม, จิตรกรรมไทยสมัยรัชกาลที่ 3 : ความคิดเปลี่ยนการแสดงออกก็เปลี่ยนตาม (กรุงเทพมหานคร : เมืองโบราณ, 2548), 159.

จากงานจิตรกรรมฝาผนังที่ผนังด้านสกัดหลังมีรูปแบบการเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนัง โดยใช้เทคนิคการสร้างความสัมพันธ์ระหว่างงานประติมากรรมอย่างพระพุทธรูป กับภาพจิตรกรรมฝาผนังด้านสกัดหลังที่เป็นภาพพุทธประวัติตอนมารผจญ แต่ที่ภาพจิตรกรรมฝาผนังนั้นไม่มีการเขียนภาพพระพุทธเจ้าลงไป เนื่องจากมีพระพุทธรูปประธานปางมารวิชัยที่ประดิษฐานกลางภาพอยู่แล้ว ทำให้ภาพจิตรกรรมฝาผนังด้านหลังเป็นภาพประกอบการเล่าเหตุการณ์นี้ เทคนิค รูปแบบความสัมพันธ์เกิดขึ้นมาก่อนแล้วอย่างช้าในสมัยรัชกาลที่ 3-4 เช่น ภาพจิตรกรรมที่ผนังด้านนอกอุโบสถวัดหน่อพุทธางกูร จังหวัดสุพรรณบุรี[22] (ภาพที่ 16) ได้เขียนภาพสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ โดยใช้ซุ้มประตูทางเข้าอุโบสถเป็นทรงปราสาทแทนพระเจดีย์จุฬามณี แล้วเขียนภาพตกแต่ง ด้วยรูปคนธรรพ์ วิทยาธรเหาะมุ่งหน้าเข้าหาพระเจดีย์จุฬามณี ทางด้านซ้ายเป็นต้นนารีผล มีนักสิทธิ์และวิทยาธรกำลังชื่นชมและเก็บผล[23]

จากการศึกษาข้างต้นดังกล่าว แสดงให้เห็นว่างานจิตรกรรมฝาผนังอุโบสถวัดอุโปสถาราม น่าจะมีอายุอยู่ในช่วงรัชกาลที่ 4 เป็นต้นมา

---

[22]สันติ เล็กสุขุม, จิตรกรรมไทยสมัยรัชกาลที่ 3 : ความคิดเปลี่ยนการแสดงออกก็เปลี่ยนตาม, 247.

[23]ภัทรพงษ์ เก่าเงิน, "จิตรกรรมฝาผนังวัดหน่อพุทธางกูร : การผสมผสานกันอย่างลงตัวของศิลปะไทย จีน และลาว," ศิลปากร 44, 3 (พฤษภาคม-มิถุนายน 2544) : 49-50.

ภาพที่ 16 ภาพจิตรกรรมที่ผนังด้านนอกอุโบสถ วัดหน่อพุทธางกูร จังหวัดสุพรรณบุรี

**วิหาร วัดอุโปสถาราม**

ภาพที่ 17 วิหาร วัดอุโปสถาราม

ลักษณะของวิหารเป็นอาคารก่ออิฐถือปูน (ภาพที่ 17) ตั้งอยู่บนฐานไพทีร่วมกับอุโบสถ (แต่มีขนาดใหญ่กว่า) และเจดีย์สามองค์สามสมัย ตัววิหารหันหน้าไปทางทิศตะวันออก ตัวอาคารเป็นอาคารขนาด 4 ห้อง ผนังทางด้านทิศเหนือและใต้ มีหน้าต่างด้านละ 3 ช่อง ผนังด้านหน้าทางทิศตะวันออก มีประตูทางเข้า-ออก 2 ทาง มีหน้าต่างอยู่ทางด้านแปร ด้านละ 3 ช่อง ที่ซุ้มประตู-หน้าต่างทำเป็นรูปวงโค้งตามแบบยุโรป (ภาพที่ 18) ที่เสากรอบประตูเขียนลายหินอ่อนที่มีความเหมือนจริงอย่างมาก วิหารแห่งนี้น่าจะได้รับการบูรณะปฏิสังขรณ์ครั้งล่าสุดในปี พ.ศ.2475[24] เนื่องจากที่ผนังด้านนอกทางทิศตะวันตกมีตัวอักษรปูนปั้นพร้อมชื่อผู้ปฏิสังขรณ์ระบุเอาไว้

ภาพที่ 18 ภาพซุ้มหน้าต่างของวิหาร วัดอุโปสถาราม

ที่ด้านหน้าของวิหารมีหน้าบันประดับด้วยปูนปั้นเขียนสี รูปพระอินทร์ทรงช้างเอราวัณ หน้าปีกนกทั้ง 2 ข้าง มีปูนปั้นรูปยักษ์กายสีแดง (ยืนทางด้านทิศใต้) และยักษ์กายสีขาวมีรูปมนุษย์เดินตามอยู่ข้างๆ (ทางด้านทิศเหนือ) ส่วนหน้าบันทางด้านหลังเป็นปูนปั้นรูปรามเกียรติ์ที่ปีกนกทั้ง 2 ข้าง เป็นปูนปั้นรูปคชสีห์ (อยู่ทางด้านทิศเหนือ) และราชสีห์ (อยู่ทางด้านทิศใต้) เหนือกรอบซุ้มหน้าต่างมีการประดับด้วยปูนปั้นลายพรรณพฤกษา (ภาพที่ 19, 20)

---

[24]ศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดอุทัยธานี โรงเรียนอุทัยวิทยาคม, การอนุรักษ์สถาปัตยกรรมในเมืองอุทัยธานี, 39.

ภาพที่ 19 ภาพหน้าบันด้านทิศตะวันออกของวิหาร วัดอุโปสถาราม

ภาพที่ 20 ภาพหน้าบันด้านทิศตะวันตกของวิหาร วัดอุโปสถาราม

ภายในวิหาร ประดิษฐานพระพุทธรูปไว้มากมายหลายองค์ องค์ที่เป็นพระพุทธรูปประธานเป็นพระพุทธรูปปางห้ามญาติ ขนาบข้างมีพระพุทธรูปปางห้ามพระแก่นจันทร์ ลักษณะของพระพุทธรูปส่วนใหญ่ในวิหารเป็นพระพุทธรูปที่มีอายุอยู่ในช่วงสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นแทบทั้งสิ้น นอกจากนี้ภายในยังมีการเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังที่ถือได้ว่างดงามอย่างมาก (ภาพที่ 21)

ภาพที่ 21 บรรยากาศภายในวิหาร วัดอุโปสถาราม

ภาพด้านหลังพระพุทธรูปประธาน (สกัดหลัง) เขียนเป็นภาพพุทธประวัติ ตอนห้ามพระพุทธรูปแก่นจันทน์ ผนังด้านหน้าพระพุทธรูปประธาน (สกัดหน้า) เขียนเป็นรูปพระมาลัย ส่วนภาพทางด้านทิศเหนือและใต้ (ด้านแปร) แบ่งออกเป็น 2 ส่วน คือ ภาพด้านบนเหนือขอบหน้าต่างเป็นภาพพระอสีติมหาสาวก นั่งพนมมือ สลับกับพระยศรูปทรงต่างๆ จำนวน 2 แถว โดยภาพมหาสาวกทั้งหมดนี้จะหันหน้าไปทางพระพุทธรูปประธาน ภาพทางด้านล่างอยู่บริเวณผนังระหว่างช่องหน้าต่าง ได้เขียนเป็นรูปอสุภกรรมฐาน 10 (ภาคผนวก ข)

**ภาพพุทธประวัติตอนห้ามพระพุทธรูปแก่นจันทน์ที่ผนังด้านสกัดหลัง** (ภาพที่ 22)

ภาพที่ 22 ภาพพุทธประวัติตอนห้ามพระพุทธรูปแก่นจันทน์ในวิหาร วัดอุโปสถาราม

พุทธประวัติตอนนี้กล่าวไว้ว่า เมื่อครั้งสมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้าทรงเสด็จขึ้นไปโปรดพุทธมารดาบนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ พระเจ้าปเสนทิโกศลกษัตริย์แห่งเมืองสาวัตถีและชาวเมืองต่างรำลึกถึงพระพุทธองค์ที่ได้เสด็จจากโลกมนุษย์ไปสถิตบนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ พระเจ้าปเสนทิโกศลจึงโปรดให้ช่างสลักรูปพระพุทธองค์ด้วยไม้แก่นจันทน์หอมอย่างดี ประดิษฐานไว้บนพระแท่นในพระราชนิเวศน์เดิมของพระพุทธเจ้า เพื่อไว้ทรงกราบไหว้บูชา ต่อมาเมื่อพระพุทธเจ้าเสด็จกลับลงมาถึงที่ประทับ พระพุทธรูปไม้แก่นจันทน์นั้นก็เสมือนหนึ่งมีชีวิตจิตใจ ได้ลุกขึ้นเพื่อถวายความเคารพพระพุทธองค์ พร้อมกับเคลื่อนพระองค์ออกจากพระแท่นที่ประทับ แต่พระพุทธเจ้าก็ได้ยกพระหัตถ์ซ้ายห้ามเอาไว้ พระพุทธรูปไม้แก่นจันทน์จึงกลับขึ้นประทับนั่งยังพระแท่นที่ประทับดังเดิม[25]

---

[25]ไขศรี ศรีอรุณ, พระพุทธรูปปางต่างๆ ในสยามประเทศ, พิมพ์ครั้งที่ 3 (กรุงเทพมหานคร : มติชน, 2546), 30. และสมพร ไชยภูมิธรรม, ปางพระพุทธรูป (กรุงเทพมหานคร : ต้นธรรม สำนักพิมพ์, 2543), 283-284.

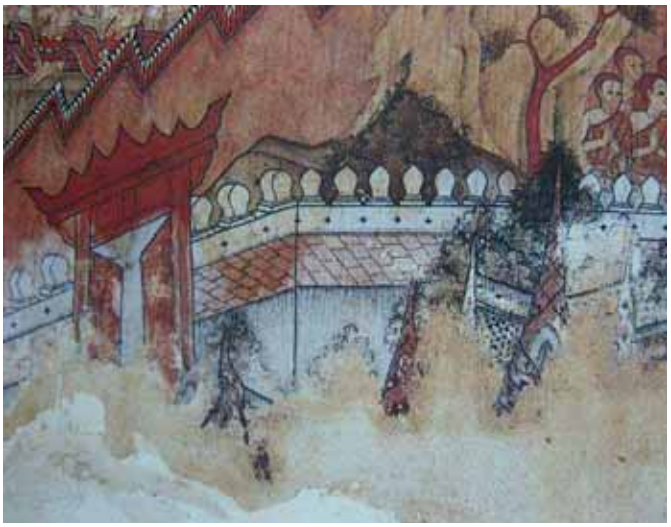
จากเหตุการณ์ดังกล่าวก็น่าจะตรงกับที่ภาพที่ผนังด้านนี้ โดยจะประกอบไปด้วยภาพพระพุทธรูปแก่นจันทน์ พระเจ้าปเสนทิโกศลกษัตริย์แห่งเมืองสาวัตถี เหล่าข้าราชบริพารและชาวเมือง (ภาพที่ 23, 24) ในเรื่องการจัดวางบุคคล ช่างได้เขียนพระพุทธรูปแก่นจันทน์ประดิษฐานไว้ในมณฑป ถัดลงมาทางทิศเหนือเป็นภาพของพระเจ้าปเสนทิโกศลประทับบนอาสนะและมีกลุ่มข้าราชบริพารและชาวเมืองที่แบ่งออกเป็น 2 แถว

ภาพที่ 23 พระเจ้าปเสนทิโกศลกษัตริย์แห่งเมืองสาวัตถี เหล่าข้าราชบริพารและชาวเมือง

ภาพที่ 24 ภาพเหล่าข้าราชบริพารและชาวเมืองที่อยู่ด้านล่าง

อีกทั้ง การเขียนองค์พระพุทธรูปแก่นจันทน์ (ภาพที่ 25) ช่างได้แสดงให้เห็นถึงความแตกต่างระหว่างพระสัมมาสัมพุทธเจ้ากับพระพุทธรูปที่ทำจากไม้แก่นจันทน์หอม โดยการทาสีพระวรกายด้วยสีแดงแสดงให้เห็นว่าเป็นไม้ เนื่องจากการเขียนอาคารหรือองค์ประกอบต่างๆ ที่เป็นเครื่องไม้ในอดีตนั้นจะใช้สีแดงหรือสีแดงไหม้ ตัวอย่าง ภาพต้นไม้ที่วัดราชสิทธาราม ภาพบานประตูไม้ที่วัดสุทัศนเทพวราราม (ภาพที่ 26, 27) เป็นต้น ส่วนพระเกศา อุษณีษะ และเปลวรัศมีจะเขียนด้วยสีเหลือง

ภาพที่ 25 ภาพพระพุทธรูปแก่นจันทน์ ที่วิหาร วัดอุโปสถาราม



ภาพที่ 26 ภาพแสดงให้เห็นการใช้สีแดงกับไม้ เช่น ประตูเครื่องไม้ หรือต้นไม้
ที่วัดราชสิทธาราม กรุงเทพมหานคร
ที่มา : วิโชค มุกดามณี, ศิลปะรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 1-8, พิมพ์ครั้งที่ 2 (กรุงเทพมหานคร : มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2541), 91.

ภาพที่ 27 ภาพบานประตูไม้ทาด้วยสีแดงที่วัดสุทัศนเทพวราราม กรุงเทพมหานคร
ที่มา : ประยูร อุลุชาฎะ [น. ณ ปากน้ำ], วัดสุทัศนเทพวราราม (กรุงเทพมหานคร : เมืองโบราณ, 2539), 45.

นอกจากเรื่องสีที่ใช้แบ่งระหว่างพระสัมมาสัมพุทธเจ้ากับพระพุทธรูปที่ทำจากไม้แก่นจันทน์แล้ว ยังมีลักษณะท่าทาง ก็เป็นสิ่งหนึ่งที่สามารถอนุมานได้ ด้วยอากัปกิริยาท่าทางของพระพุทธรูปแก่นจันทน์ที่กำลังจะลุกขึ้นก้าวเดิน โดยการเอียงพระเศียร กางพระกรออกแล้วยกพระหัตถ์ตั้งบนพระชานุ ส่วนพระบาทก็ยกขึ้นวางบนฐานพระแท่นที่ประทับ (ภาพที่ 28) จากลักษณะท่าทางนี้เองที่ไม่เหมือนกับท่าทางของภาพพระพุทธเจ้าหรืออดีตพุทธเจ้าพระองค์ใด อีกทั้งด้วยองค์ประกอบของภาพเป็นเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในเมือง มีภาพบุคคลชั้นสูงหรือกษัตริย์และเหล่าข้าราชบริพารอยู่ในท่าทางแสดงความเคารพ ก็สัมพันธ์กับเรื่องราวในพุทธประวัติตอนนี้

ภาพที่ 28 ท่าทางของพระพุทธรูปแก่นจันทน์ที่กำลังจะลุกขึ้นก้าวเดิน

ความสมบูรณ์ของภาพเหตุการณ์พุทธประวัติตอนนี้จะครบถ้วนไม่ได้ถ้าขาดองค์พระพุทธเจ้า ซึ่งถึงแม้ในภาพจิตรกรรมฝาผนังจะไม่ได้เขียนภาพพระพุทธองค์ลงไป แต่ก็มีการแทนที่ด้วยประติมากรรมพระพุทธรูปในปางห้ามพระแก่นจันทน์ (ถึงแม้พระประธานของวิหารจะเป็นปางห้ามสมุทรก็ตาม แต่ก็มีพระพุทธรูปที่ยืนขนาบข้างเป็นพระพุทธรูปในปางห้ามพระแก่นจันทน์)

จากการศึกษาความนิยมการเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังพุทธประวัติตอนห้ามพระแก่นจันทน์นี้ พบว่าไม่มีการเขียนที่ใดมาก่อน ที่วิหาร วัดอุโปสถาราม จังหวัดอุทัยธานี น่าจะเป็นเพียงแห่งเดียวที่มีการเขียนภาพในพุทธประวัติตอนนี้

ภาพจิตรกรรมฝาผนังพุทธประวัติตอนห้ามพระแก่นจันทน์ที่ผนังสกัดหลังนี้ ซึ่งแต่เดิมนั้นการเขียนภาพที่ผนังด้านนี้จะนิยมภาพไตรภูมิ แต่ในสมัยต่อมาผนังสกัดหลังก็ไม่ได้มีแบบแผนที่แน่นอน เช่น เขียนภาพเรือนแก้วเป็นพื้นหลังให้กับพระพุทธรูปประธาน เพื่อสร้างความโดดเด่นให้พระพุทธรูปประธานลอยออกมาจากผนัง ดังปรากฏที่วัดทองนพคุณ กรุงเทพมหานคร เป็นต้น[26]

จากองค์ประกอบของภาพ นอกจากจะอธิบายถึงบรรยากาศของเมืองสาวัตถี โดยเขียนเป็นภาพซุ้มประตูเมืองทรงมณฑป ที่ช่องประตูมีแถวทหารเดินขบวนออกมา ผนังด้านทิศใต้มีสถาปัตยกรรมไทยทรงจตุรมุขมียอดกลางเป็นทรงมณฑป ภาพด้านบนขั้นด้วยแนวกำแพงเมืองที่มีซุ้มประตูทรงหน้าจั่วแบบตะวันตก ถัดขึ้นไปเป็นรูปต้นไม้เรียงเป็นแนวยาวขั้นระหว่างแนวกำแพงสีขาวกับกลุ่มอาคาร ปล่องไฟและท้องฟ้า องค์ประกอบต่างๆ เหล่านี้ น่าจะมีนัยยะแฝงด้วยสภาพบ้านเมืองแถบลุ่มแม่น้ำสะแกกรังเอาไว้ด้วย ดังเช่น ภาพปล่องไฟ ที่น่าจะหมายถึงปล่องโรงสี เป็นต้น

**ภาพพระมาลัย ที่ผนังด้านสกัดหน้า** (ภาพที่ 29, 30)

ภาพที่ 29 ภาพพระมาลัยที่ด้านบนของผนังสกัดหน้า อุโบสถ วัดอุโปสถาราม

[26]สน สีมาตรัง, จิตรกรรมฝาผนังสกุลช่างรัตนโกสินทร์ (กรุงเทพมหานคร : อมรินทร์การพิมพ์, 2522), 26.

ภาพที่ 30 ภาพพระมาลัยที่ด้านล่างของผนังสกัดหน้า อุโบสถ วัดอุโปสถาราม

คัมภีร์พระมาลัย เป็นเรื่องราวของพระอรหันต์ชาวลังกา นามว่าพระมาลัยเถระ ผู้มีฤทธิ์สามารถไปในนรกและขึ้นสวรรค์ได้ และนำความที่พบเห็นกลับมาเทศนาแก่มนุษย์ ทำให้เกิดความเลื่อมใสศรัทธาและเชื่อในบาปบุญคุณโทษ โดยมีความย่อดังนี้

พระมาลัยเทวเถระ อาศัยอยู่บ้านกัมโพช แคว้นโลหะชนบท ทวีปลังกา เป็นพระอรหันต์ที่สมบูรณ์ด้วยฤทธิ์และฌาน มีความเมตตาในสรรพสัตว์ มักเสด็จไปโปรดเทวโลกและนำเรื่องราวกลับมาบอกแก่ชาวโลก จากนั้นเสด็จกลับไปโปรดสัตว์นรก บันดาลให้สัตว์พ้นจากเครื่องทัณฑกรรม แล้วนำเอาข่าวสารที่สัตว์นรกสั่งมาแจ้งแก่ญาติ ให้ทำบุญอุทิศส่วนกุศลไปให้จนกระทั่งสัตว์นรกพ้นจากกรรม ไปบังเกิดในสวรรค์

วันหนึ่งขณะที่พระมาลัยกำลังโคจรบิณฑบาต มีชายเข็ญใจผู้เลี้ยงดูมารดาไปอาบน้ำยังสระ และเห็นดอกบัว 8 ดอก จึงเก็บมา ระหว่างทางได้พบพระมาลัยมีอินทรีย์สงบสังวร เกิดความเลื่อมใสศรัทธา จึงได้ถวายดอกบัวแก่พระมาลัย และตั้งจิตอธิษฐานให้พ้นจากสภาพความเข็ญใจในภายหน้าเมื่อพระเถระ อนุโมทนาผลทานแล้ว ได้ดำริว่าจะนำดอกบัวไปถวายบูชาแก่พระเกศาแก้วจุฬามณีในเทวโลก จึงเข้าจตุตถฌานอันเป็นที่ตั้งของอภิญญา เมื่อออกจากจตุตถฌานแล้วก็เหาะลอยไปในอากาศ ชั่วลัดนิ้วมือเดียวก็บรรลุลานพระเจดีย์จุฬามณีในสวรรค์ดาวดึงส์ แล้วกระทำประทักษิณบูชาพระเจดีย์ทั้ง 8 ทิศ เวลานั้นท้าวสักกะได้นำเทพ

บริวารเสด็จมาบูชาพระเจดีย์จุฬามณีด้วย จึงได้พบและสนทนาธรรมกับพระมาลัย พระมาลัยทราบว่าพระโพธิสัตว์ศรีอาริยเมตไตรยจะเสด็จมาบูชาพระเจดีย์จุฬามณีจึงคอยอยู่ ระหว่างนั้นมีเทพบุตร 12 องค์ พร้อมด้วยบริวาร เสด็จมานมัสการพระเกศาธาตุเจดีย์โดยลำดับ พระเถระจึงถามท้าวสักกะถึงกุศลกรรมของเทวดา ท้าวสักกเทวราชจึงแจ้งถึงบูรพกรรมขอเทวดาแต่ละองค์ ซึ่งเสวยทิพยสมบัติด้วยอานิสงส์และทานต่างๆ กันแก่พระมาลัย

ต่อมาพระโพธิสัตว์ศรีอาริยเมตไตรย ได้เสด็จมานมัสการพระจุฬามณีและสนทนาธรรมกับพระมาลัยเถระ มีสาระสำคัญกล่าวถึง พยากรณ์ของพระโพธิสัตว์ศรีอาริยเมตไตรยว่า ภายหลังจากศาสนาของพระสมณโคดมพุทธเจ้าสิ้นสุดลงเมื่อ พ.ศ.5000 จะเกิดสัตถันตรกัปป์ คนบาปจะประหัตประหารกันถึงแก่ความพินาศจนหมดสิ้น คงเหลือแต่ผู้มีปัญญาสืบเชื้อสายต่อมา ถึงยุคที่มนุษย์มีอายุยืนยาวถึง 80,000 ปี พระโพธิสัตว์ศรีอาริยเมตไตรยจะเสด็จมาตรัสรู้เป็นพระสัมมาสัมพุทธเจ้า ยุคนั้นพื้นแผ่นดินราบเรียบดังหน้ากลอง เต็มไปด้วยพืชพันธุ์ธัญญาหารอุดมสมบูรณ์ บ้านเมืองเจริญรุ่งเรือง ผู้ปกครองทรงธรรม มนุษย์มีร่างกายสวยงาม มีศีล ไม่ต้องลำบากทำมาหากินเลี้ยงกาย ต้องการสิ่งใดก็ได้สิ่งนั้นตามปรารถนาจากต้นกามพฤกษ์ พระองค์จะทรงแสดงธรรม นำสรรพสัตว์ให้ก้าวล่วงวัฏสงสาร ไปสู่นิพพานในที่สุด แล้วพระบรมโพธิสัตว์ได้สั่งความแก่พระมาลัยเพื่อแจ้งแก่มนุษย์ว่า ผู้ใดปรารถนาจะเกิดในศาสนาของพระองค์ ให้ฟังมหาชาติเวสสันดรชาดก ให้จบทั้งพันคาถาในหนึ่งวัน และบูชาธรรมด้วยเครื่องบูชาสิ่งละพัน จากนั้นพระโพธิสัตว์ศรีอาริยเมตไตรยก็เสด็จกลับยังดุสิตเทวโลก

เมื่อพระมาลัยกลับมายังโลกมนุษย์แล้ว ได้แจ้งข่าวซึ่งพระโพธิสัตว์ศรีอาริยเมตไตรยสั่งมาทุกประการ คนทั้งหลายที่มีจิตศรัทธา ชวนกันทำบุญสร้างกุศล เมื่อตายแล้วได้เกิดในเทวโลก ส่วนชายเข็ญใจเมื่อสิ้นอายุแล้วเกิดเป็นอุบลเทพบุตร[27]

---

[27]เด่นดาว ศิลปานนท์, พระมาลัยในศิลปกรรมไทย (กรุงเทพมหานคร : กรมศิลปากร, 2547), 6-9. อ้างจาก คัมภีร์มาเลยยเทวัตเถรวัตถุหรือมาลัยสูตร.

**ภาพการปลงอสุภกรรมฐาน 10 ที่ผนังระหว่างช่องหน้าต่าง** (ภาพที่ 31-38)

ภาพที่ 31 ภาพอสุภกรรมฐานที่ 1 วิหาร วัดอุโปสถาราม

ภาพที่ 32 ภาพอสุภกรรมฐานที่ 2 วิหาร วัดอุโปสถาราม

ภาพที่ 33 ภาพอสุภกรรมฐานที่ 3 วิหาร วัดอุโปสถาราม

ภาพที่ 34 ภาพอสุภกรรมฐานที่ 4 กับ 5 วิหาร วัดอุโปสถาราม

ภาพที่ 35 ภาพอสุภกรรมฐานที่ 6 กับ 7 วิหาร วัดอุโปสถาราม

ภาพที่ 36 ภาพอสุภกรรมฐานที่ 8
วิหาร วัดอุโปสถาราม

ภาพที่ 37 ภาพอสุภกรรมฐานที่ 9
วิหาร วัดอุโปสถาราม

ภาพที่ 38 ภาพอสุภกรรมฐานที่ 10 วิหาร วัดอุโปสถาราม

อสุภกรรมฐาน 10 เป็นเรื่องที่พรรณนาอยู่ในพระคัมภีร์วิสุทธิมรรค หนึ่งในคัมภีร์ประเภทวิปัสสนาญาณ[28] เป็นภาพที่พระสงฆ์กำลังพิจารณาซากศพประเภทต่างๆ เช่น ซากศพที่เน่าพองดังสูบลม ซากศพที่ขาดกลางตัว ซากศพที่มีตัวหนอนคลานคล่ำกัดกินอยู่ เป็นต้น โดยการนำซากศพมาพิจารณานั้น เพื่อเป็นการให้พระสงฆ์และพุทธศาสนิกชนทั้งหลายได้พึงระลึกถึงความจริงแห่งสังขาร ว่ามีการเกิดก็ต้องมีการดับ และเมื่อดับสูญ ความสมบูรณ์งดงามย่อมเป็นสิ่งไม่เที่ยง ต้องสูญสิ้นสลายไปเป็นธรรมดาอันนำไปสู่ความไม่งดงามอย่างในขณะที่ยังมีชีวิตอยู่ ดังนั้นการเขียนภาพอสุภกรรมฐาน 10 จึงถือเป็นเครื่องนำให้พิจารณาความไม่เที่ยงแห่งสังขาร เพื่อให้มนุษย์สร้างสรรค์ความดีงามไว้เป็นประโยชน์น่ายกย่องสรรเสริญ หากแม้ร่างกายจะสูญสลายไปแล้ว แต่ความดีที่สร้างไว้ก็ยังมีผู้คนกล่าวสรรเสริญต่อไป

ภาพอสุภกรรมฐาน 10 ในวิหาร ที่วัดอุโปสถาราม จังหวัดอุทัยธานี ถูกจัดวางให้อยู่ในตำแหน่งผนังระหว่างช่องหน้าต่าง โดยจะแบ่งออกเป็นฝั่งผนังแปรด้านทิศเหนือ มีภาพอสุภกรรมฐาน 5 ภาพ และผนังแปรด้านทิศใต้อีก 5 ภาพ ได้แก่

ผนังแปรด้านทิศใต้

| | | | |
|---|---|---|---|
| อสุภที่ 1 | อุทธุมาตกะ | คือ | การพิจารณาซากศพที่เน่าพองดังสูบลม |
| อสุภที่ 2 | วินิลกะ | คือ | การพิจารณาซากศพที่มีสีเขียวคล้ำ |
| อสุภที่ 3 | วิปุพพกะ | คือ | การพิจารณาซากศพที่มีน้ำหนองไหลออกจากทวารทั้ง 9 |
| อสุภที่ 4 | วิจฉิททกะ | คือ | การพิจารณาซากศพที่ขาดกลางตัว |
| อสุภที่ 5 | วิกขายิตกะ | คือ | การพิจารณาซากศพที่สัตว์ทั้งหลาย มีสุนัขบ้านและสุนัขจิ้งจอก เป็นต้นกัดกินแล้ว |

ผนังแปรด้านทิศเหนือ

| | | | |
|---|---|---|---|
| อสุภที่ 6 | วิกขิตตกะ | คือ | การพิจารณาซากศพที่อวัยวะต่างๆ ทั้ง มือ เท้า ศีระษะขาดเรี่ยรายกระจัดกระจาย |
| อสุภที่ 7 | หตวิกขิตตกะ | คือ | การพิจารณาซากศพที่ถูกสับฟันเป็นท่อนกระจัดกระจายไปในที่ต่างๆ |

[28]วรรณิภา ณ สงขลา, จิตรกรรมไทยประเพณี, เล่มที่ 2 วรรณกรรม (กรุงเทพมหานคร : ฝ่ายอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนังและประติมากรรมติดที่ กองโบราณคดี กรมศิลปากร, 2533), 98.

| | | | |
|---|---|---|---|
| อสุภที่ 8 | โลหิตกะ | คือ | การพิจารณาซากศพที่มีโลหิตไหลอาบอยู่ |
| อสุภที่ 9 | ปุพพุวกะ | คือ | การพิจารณาซากศพที่มีตัวหนอนคลานคล่ำกัดกินอยู่ |
| อสุภที่ 10 | อัฏฐิกะ | คือ | การพิจารณาซากศพที่เนื้อเลือดหมดแล้วยังเหลือแต่กระดูกร่าง |

**ภาพอสีติมหาสาวก ที่ผนังด้านแปร เหนือช่องหน้าต่าง** (ภาพที่ 39)

ภาพที่ 39 ภาพอสีติมหาสาวก ที่วิหาร วัดอุโปสถาราม

“อสีติมหาสาวก” เกิดขึ้นจากการประกอบจากคำระหว่าง “อสีติ” ที่แปลว่า 80 และคำว่า “มหาสาวก” ที่แปลว่า พระภิกษุซึ่งบรรลุอรหันต์ ดังนั้นเมื่อรวมกันแล้วก็จะมีความหมายถึง พระภิกษุซึ่งบรรลุอรหันต์จำนวน 80 รูป[29]

คำว่า “อสีติมหาสาวก” นี้ ไม่มีปรากฏในพระไตรปิฎกมีแต่เพียงการกล่าวถึงพระสาวกเถระที่มีชื่อเสียงเท่านั้น แต่คำๆ นี้มีปรากฏในหนังสืออรรถกถาต่างๆ เช่น อรรถกถาธรรมบท สุมังคลวิลาสินี และปรมัตถทีปนี สำหรับรายนามของอสีติมหาสาวกทั้ง 80 รูป นั้น มีการกล่าวไว้ทั้งในพระไตรปิฎกและหนังสืออรรถกถาที่กล่าวมา โดยมีชื่ออสีติมหาสาวกที่สำคัญ เช่น

[29]บรรจบ บรรณรุจิ, อสีติมหาสาวก : 80 พระอรหันตสาวกของพระผู้มีพระภาคเจ้า (นนทบุรี : กองทุนศึกษาพุทธสถาน, 2537), 1.

พระอัญญาโกณฑัญญะ พระมหานามะ พระสารีบุตร พระมหาโมคคัลลานะ พระมหากัสสปะ พระมหากัจจายนะ พระอานนท์ พระราหุล พระอุบาลี พระองคุลีมาล เป็นต้น[30]

การปรากฏภาพอสีติมหาสาวก อาจจะเพื่อเป็นการให้พระภิกษุสงฆ์ได้พึงระลึกว่าเมื่อได้บรรพชาแล้วก็ควรที่จะบำเพ็ญบารมีทำประโยชน์เพื่อส่วนร่วมและที่สำคัญคือทำหน้าที่ประกาศพระพุทธศาสนาให้แพร่หลายพร้อมกับรักษาพระพุทธศาสนาให้คงอยู่ อีกทั้งในธัมมปทัฏฐกถา ยังมีการกล่าวเอาไว้ในเชิงที่ว่า เมื่อมาสักการะบูชาองค์พระศาสดาแล้วก็ควรที่จะมาสักการะบูชาอสีติมหาสาวกด้วย[31]

**ภาพนมัสการรอยพระพุทธบาทสระบุรี ที่ผนังด้านนอกทางทิศตะวันออก** (ภาพที่ 40)

ภาพที่ 40 ภาพนมัสการรอยพระพุทธบาทสระบุรี ที่วิหาร วัดอุโปสถาราม

ที่ผนังด้านนอกทางด้านทิศตะวันออก ปรากฏงานจิตรกรรมฝาผนังเป็นภาพเกี่ยวกับการไปนมัสการรอยพระพุทธบาท ที่จังหวัดสระบุรีเต็มผนัง ซึ่งการเดินทางไปนมัสการรอยพระพุทธบาทที่จังหวัดสระบุรีนี้ ถือได้ว่าเป็นประเพณีที่มีมาแล้วตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาเป็นราชธานี โดยมีการกล่าวไว้ในพระราชพงศาวดารว่า

---

[30]ในพระไตรปิฎกและปรมัตถทีปนีมีการกล่าวไว้อย่างครบถ้วน ส่วนในอรรถกถาธรรมบทกล่าวไว้ไม่ครบ อ้างจาก เรื่องเดียวกัน, 2.

[31]เรื่องเดียวกัน, 7-13.

ลุศักราช 968 นั้น เมืองสระบุรีบอกมาว่า พรานบุญพบรอยพระบาทอันใหญ่บนไหล่เขาเห็นปลาด สมเด็จพระเจ้าอยู่หัวดีพระทัย เสด็จด้วยเรือพระที่นั่งชัยพยุหยาตรา พร้อมด้วยเรือเท้าพระยาสามนตราช ดาษดาโดยชลมารคนทีธาร ประทับเรือ รุ่งขึ้นเสด็จทรงพระที่นั่งสุวรรณปฤษฎางค์ พร้อมด้วยคเชนทรเสนางคนิกรเป็นอันมาก ครั้งนั้นยังมิได้มีทางสถลมารค พรานบุญเป็นมัคคุเทศก์นำลำตัดดงไปถึงเชิงเขา สมเด็จพระเจ้าอยู่หัวตรัสทอดพระเนตรเห็นแท้ว่าเป็นรอยพระพุทธบาท มีลายลักษณ์กงจักรประกอบด้วยอัฏฐตุตรสตมหามงคลร้อยแปดประการ สมด้วยพระบาลีแล้วมีรอยพระพุทธบาทอยู่เหนือยอดเขาสุวรรณบรรพต ก็ทรงโสมนัสปรีดาปราโมทย์ ถวายทศนับเหนือพระอุตมางคศิโรจน์ด้วย เบญจางคประดิษฐ์เป็นหลายครา กระทำสักการะบูชาด้วยธูปเทียน สุคนธรส จะนับมิได้ ทั้งท้าวพระยาเสนาบดี กวีราชนักปราชญ์บัณฑิตชาติทั้งหลายก็ถวายวันทนาประนมน้อมเกล้าด้วยเบญจางคประดิษฐ์ ต่างคนต่างมีจิตใจโทรมนัสปราโมทย์ยิ่งนัก กระทำการสักการะบูชา[32]

ภาพที่ 41 ภาพบรรยากาศจากภาพการไปนมัสการรอยพระพุทธบาทที่สระบุรี ที่วิหาร วัดอุโปสถาราม

[32]ภัทราวรรณ ภาครส, “ประเพณีการนมัสการพระพุทธบาท สระบุรี,” พิพิธภัณฑ์สาร 6, 4 (เมษายน-พฤษภาคม 2536) : 18-19.

การที่สันนิษฐานว่าน่าจะหมายถึงรอยพระพุทธบาทที่จังหวัดสระบุรีนั้น เนื่องจากนำสภาพแวดล้อมที่ปรากฏในภาพจิตรกรรมฝาผนังไปเปรียบเทียบกับข้อความในนิราศพระบาทของสุนทรภู่ที่แต่งขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 1 ปรากฏว่ามีลักษณะใกล้เคียงกัน ตัวอย่างเช่น

> "...ไม่ได้ศัพท์เซ็งแซ่ด้วยแตรสังข์ ปีระนาดฆ้องกลองประโคม ระฆังหงั่งหง่างลง ครางครึม มโหรีปี่ไฉนจับใจแจ้ว วิเวกแว่วกลองโยนตะโพนกระหึม...เสนาะเสียงเทศนาปุจฉาถาม ในสนามเสียงสนั่นเนินสิงขร"[33]

จากภาพจะเห็นได้ว่ามีการตั้งวงมโหรีทั้งระนาด ฆ้องวง ปี่ กลอง ตะโพน ประโคม 2 ฝากกำแพงแก้วพระมณฑป (ภาพที่ 42)

ภาพที่ 42 ภาพวงมโหรีทั้งระนาด ฆ้องวง ปี่ กลอง ตะโพน ประโคม
ด้านนอกวิหาร วัดอุโปสถาราม

[33]สุนทรภู่, ประชุมนิราศสุนทรภู่ (พระนคร : กรมศิลปากร, 2508), 90-99.

"...ไฟตะเกียงเรียงรอบพระมณฑป กระจ่างจบจันทร์แจ่มแอร่มผา..." [34]

ลักษณะกำแพงแก้วของพระมณฑปมีการเขียนเป็นช่องเล็กๆ เรียงเป็นแนวยาวตามกำแพง สำหรับไว้ตะเกียงเพื่อให้แสงสว่างในยามค่ำคืน ซึ่งลักษณะของกำแพงดังกล่าวนี้ยังคงมีให้เห็นในปัจจุบัน

ผนังด้านทิศใต้ ที่ภาพแนวกำแพงชั้นนอกมีรูปยักษ์ 2 ตน ยืนจังก้า กุมกระบอง เฝ้าทางเข้าอยู่ โดยในปัจจุบันยังคงพบยักษ์ 2 ตนนี้ ยืนเฝ้าประตูทางเข้าอยู่ แต่คงเป็นงานซ่อมใหม่ ด้านล่างของภาพพระมณฑปมีรูปดาบสตนหนึ่งนั่งอยู่บนโขดหิน (ภาพที่ 43-46)

รอบๆ พระมณฑปจะพบว่า มีการเขียนภาพศาลาที่มีระฆังแขวนอยู่ภายในหลายหลัง แล้วข้างๆ ศาลานั้นก็มีผู้คนกำลังทำท่าทางตีระฆังอยู่ อีกทั้งจากนิราศบทนี้ได้กล่าวถึงสภาพภูมิประเทศทั่วไปว่ามีทั้งภูเขาและถ้ำ ซึ่งช่างก็ได้ถ่ายทอดให้เห็นภูเขาและถ้ำอยู่มากมาย ซึ่งทั้งหมดที่กล่าวมานี้ มีตรงตามที่สุนทรภู่กล่าวไว้

"...ทวาราที่ตรงหน้าบันไดนาค มีรูปรากษสสองอสูรขยัน แสยะแยกโอษฐ์อ้าสองตามัน ยืนยิงฟันแยกเขี้ยวอยู่อย่างเป็น บันไดนาคนาคในบันไดนั้น ดูผกผันเพียงจะเลื้อยออกโลดเล่น ขย้ำเขี้ยวขบปากเหมือนนาคเป็น ตาเขม้นมองมุ่งสะดุ้งกาย..."[35]

"...ทิศปัจจิมฐานมณฑปนั้น มีดาบสรูปปั้นยิงฟันขาว นุ่งหนังพยัคฆาชฎายาว ครังเคราคราวหนวดแซมสองแก้มคาง..." [36]

"...ศาลารีมีทั้งระฆังห้อย เขาตีบ่อยไปยังค่ำไม่ขาดเสียง ดงลั่นทมร่มรอบคีรีเรียง มีกุฏิ์เคียงอยู่บนเขาเป็นหลั่นกัน มีชะวากดูหาศิลาหุบ ในถ้ำพุทธรูปนรังสรรค์ แต่คนนมัสการนานอนันต์ บนเขานั้นแจ้งจริงทั้งหญิงชาย..."

---

[34] เรื่องเดียวกัน.

[35] เรื่องเดียวกัน.

[36] เรื่องเดียวกัน, 92.

ภาพที่ 43 ภาพแนวกำแพงชั้นนอกมีรูปยักษ์ 2 ตน ยืนจังก้า กุมกระบอง เฝ้าทางเข้าอยู่ที่ด้านนอกวิหาร วัดอุโปสถาราม

ภาพที่ 44 ยักษ์ตรงประตูทางเข้ามณฑป ที่วัดพระพุทธบาท จังหวัดสระบุรี

ที่มา : เอนก นาวิกมูล, เที่ยวท่องครรลองไทย, เล่มที่ 1 (กรุงเทพมหานคร : สายธาร, 2548), 97.

ภาพที่ 45 ดาบสตนหนึ่งนั่งอยู่บนโขดหิน ที่ด้านนอกวิหาร วัดอุโปสถาราม

ภาพที่ 46 ภาพศาลาแขวนระฆัง ที่วัดพระพุทธบาท จังหวัดสระบุรี
ที่มา : เอนก นาวิกมูล, เที่ยวท่องครรลองไทย, เล่มที่ 1 (กรุงเทพมหานคร : สายธาร, 2548), 97.

จากการเปรียบเทียบองค์ประกอบต่างๆ ในภาพจิตรกรรมฝาผนังด้านนอกทางทิศตะวันออกของวิหาร วัดอุโปสถาราม กับเนื้อความในนิราศพระบาทของสุนทรภู่แล้ว พบว่าน่าจะเป็นที่เดียวกัน ซึ่งถึงแม้ว่าในประเทศไทยจะมีการนับถือรอยพระพุทธบาทอยู่หลายแห่ง รวมทั้งในจังหวัดอุทัยธานีก็มีรอยพระพุทธบาทประดิษฐานอยู่ภายในมณฑปบนยอดเขาสะแกกรังที่วัดสังกัสรัตนคีรี ซึ่งประชาชนในจังหวัดก็ให้ความนับถือกันอยู่ก็ตาม แต่ด้วยสภาพบรรยากาศในงานจิตรกรรมฝาผนังประกอบกับประเพณีการเดินทางไปนมัสการรอยพระพุทธบาทของคนไทยที่มีมาอย่างยาวนานแล้ว ก็คงจะเป็นภาพรอยพระพุทธบาทสระบุรีอย่างแน่นอน

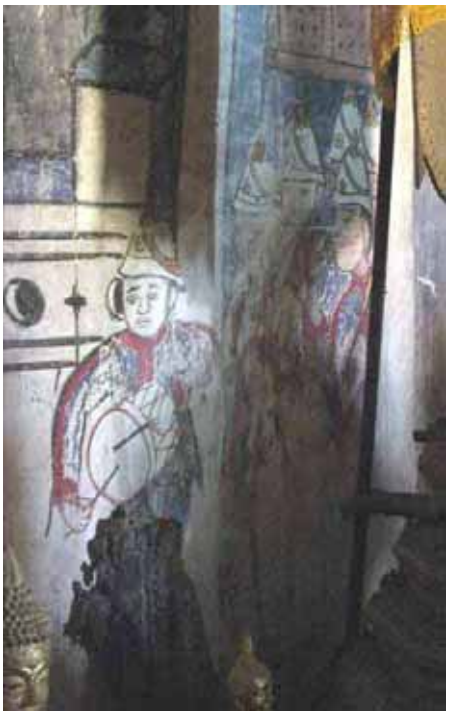
**การกำหนดอายุภาพจิตรกรรมฝาผนังวิหาร วัดอุโปสถาราม**

ลักษณะและเทคนิควิธีการเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังที่วิหาร วัดอุโปสถาราม โดยเฉพาะภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในวิหารได้แสดงให้เห็นว่ามีแบบอย่างตามสกุลช่างกรุงเทพ ซึ่งเป็นงานที่มีพัฒนาการต่อมาจากสมัยรัชกาลที่ 3 ทำให้สามารถพบเห็นรูปแบบนี้อยู่มาก เช่น การเขียนภาพบุคคลให้มีลักษณะนาฏลักษณ์ การใช้สีพื้นในโทนสีเย็นอย่างสีน้ำตาลหรือสีน้ำเงิน ในภาพอสีติมหาสาวก ภาพปราสาทที่มีมุมมองเพียง 2 มิติ ในภาพพระมาลัย เป็นต้น

นอกจากในเรื่องของเทคนิคและภาพโดยรวมจะมีรูปแบบตรงกับในสมัยรัชกาลที่ 3 แต่ด้วยในรายละเอียดของภาพก็ได้แสดงให้เห็นว่าเป็นงานในสมัยรัชกาลที่ 5 หรือประมาณครึ่งแรกของพุทธศตวรรษที่ 25 มากกว่า เนื่องจากเมื่อนำลักษณะของภาพอสุภกรรมฐาน 10 ไปเปรียบเทียบกับจิตรกรรมฝาผนังเรื่องอสุภกรรมฐาน 10 ที่อุโบสถ วัดทุ่งทอง อำเภอหนองฉาง จังหวัดอุทัยธานี ปรากฏว่าเป็นภาพขนาดใหญ่เหมือนกันและอยู่ในตำแหน่งเดียวกัน โดยงานจิตรกรรมฝาผนังที่อุโบสถ วัดทุ่งทองนี้สามารถกำหนดอายุจากจารึกที่ฐานพระพุทธรูปประธานได้ว่า อุโบสถหลังนี้สร้างเสร็จในปี พ.ศ.2457 ซึ่งตรงกับสมัยต้นรัชกาลที่ 6 แต่จากลักษณะ เทคนิคแล้ว วัดทุ่งทองน่าจะเขียนขึ้นภายหลังวิหารวัดอุโปสถาราม เนื่องจากภาพบุคคลมีความสมจริงอย่างมาก (ภาพที่ 47)

ภาพที่ 47 ภาพอสุภกรรมฐาน 10 ที่อุโบสถ วัดทุ่งทอง อำเภอหนองฉาง จังหวัดอุทัยธานี

ที่ประตูเมืองทรงมณฑป มีภาพทหารเดินขบวนออกมา โดยทหารด้านหน้าตีกลองฝรั่งนำขบวน ตามมาด้วยแถวของทหารที่ถือปืนปลายดาบ ทหารเหล่านี้แต่งชุดเช่นเดียวกันหมด คือ สวมหมวกสีขาว (หมวกเฮลเม็ต) สวมเสื้อแขน ยาวสวมเสื้อสีน้ำเงินขลิบแดง และกางเกงพื้นสีน้ำเงินขลิบแดง จากลักษณะการแต่งกายนั้นคล้ายกับเครื่องแบบของทหารชาติตะวันตก ซึ่งไทยได้เริ่มรับอิทธิพลเข้ามาในสมัยรัชกาลที่ 5[37] (ภาพที่ 48, 49) ภาพเรือยนต์ (ภาพที่ 50) ก็เป็นอีกภาพหนึ่งที่แสดงให้เห็นว่าเป็นช่วงเวลาตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 4 เป็นต้นมา



ภาพที่ 48 ภาพแถวขบวนทหาร ภายในวิหาร วัดอุโปสถาราม

ภาพที่ 49 ภาพทหารมหาดเล็กในสมัยรัชกาลที่ 5
ที่มา : พชรพรรณ ธานี, “การศึกษาวิถีชีวิตสภาพความเป็นอยู่ที่ปรากฏในภาพจิตรกรรมฝาผนังศาลาการเปรียญวัดบ้านฆ้อง ตำลบบ้านฆ้อง อำเภอโพธาราม จังหวัดราชบุรี” (สารนิพนธ์ศิลปศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาโบราณคดี คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2544), 113.

[37]จิราพร ปิ่นสุวรรณบุตร, “การศึกษาภาพจิตรกรรมฝาผนังวิหาร วัดอุโบสถาราม ความสัมพันธ์กับชาวลาวในท้องถิ่น จังหวัดอุทัยธานี,” 19.

ภาพที่ 50 ภาพเรือกลไฟ ที่ผนังภายนอกวิหาร วัดอุโปสถาราม

ภาพขุนนางและข้าราชบริพาร (ภาพที่ 23, 24) แต่งกายด้วยการสวมเสื้อแขนยาวคอตั้ง มีกระดุมด้านหน้ามีทั้งผ้าสีลายดอก และผ้าพื้น นุ่งผ้าโจงกระเบนด้วยผ้าสีพื้น ไว้ผมทรงมหาดไทย ที่เครื่องแต่งกายนี้เองช่างได้ใส่ความสมจริงเป็นธรรมชาติอันเป็นรูปแบบและอิทธิพลจากตะวันตกลงไปที่รอยยับของเสื้อผ้า[38] แสดงให้เห็นการปรับเปลี่ยนธรรมเนียมการเข้าเฝ้าใหม่ที่บังคับว่าจะต้องการสวมเสื้อเข้าเฝ้า เนื่องด้วยในสมัยรัชกาลที่ 4 ทรงประกาศให้ข้าราชการสวมเสื้อเข้าเฝ้า ดังปรากฏในพระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 4 ดังนี้

> “ดูคนที่ไม่สวมเสื้อเหมือนเปลือยกาย ร่างกายจะเป็นกากเกลื้อนก็ดี หรือเหงื่อออกมาก็ดี โสโครกนัก ประเทศอื่นๆ ที่เป็นประเทศใหญ่เขาก็สวมเสื้อหมดทุกภาษา เว้นเสียแต่ละว้าลาวชาวป่า ที่ไม่ได้บริโภคผ้าผ่อนเป็นมนุษย์อย่างต่ำก็ประเทศสยามนี้ก็เป็นประเทศใหญ่รู้ขนบธรรมเนียมมากอยู่แล้ว ไม่ควรถืออย่างโบราณที่เป็นชาวป่ามาแต่ก่อน ขอท่านทั้งหลายจงสวมเสื้อเข้ามาในที่เฝ้าจงทุกคน”[39]

---

[38]เรื่องเดียวกัน, 16.

[39]เจ้าพระยาทิพากรวงศ์, พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 4 (พระนคร : องค์การค้าของคุรุสภา, 2504), 3-4. อ้างถึงใน รุ่งทิวา กลางทัพ, “การศึกษาสภาพวิถีชีวิตที่ปรากฏในจิตรกรรมฝาผนังภายในห้องพระศาสดา วัดบวรนิเวศวิหาร กรุงเทพมหานคร” (สารนิพนธ์ศิลปศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาโบราณคดี คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2545), 59.

สำหรับภาพการแต่งกายของผู้หญิงที่ใส่เสื้อแขนยาว นุ่งผ้าโจงกระเบนและถือร่ม รวมไปถึงการไว้ผมยาวลงมาปะบ่าแทนการไว้ผมปีกก็เป็นแบบที่นิยมกันในสมัยรัชกาลที่ 5 (แต่ยังคงใช้ผ้าคล้องคอหรือเปลือยอกอย่างในอดีต แม้จะมีการรับเอาวัฒนธรรมจากกรุงเทพฯ เข้ามาแล้วก็ตาม) (ภาพที่ 51)

ภาพที่ 51 ภาพการแต่งกายของผู้หญิงที่ใส่เสื้อแขนยาว นุ่งผ้าโจงกระเบนและถือร่ม ที่วิหาร วัดอุโปสถาราม

เรื่องราวต่างๆ ที่ปรากฏในจิตรกรรมฝาผนังก็เป็นหลักฐานหนึ่งที่สามารถกำหนดอายุงานจิตรกรรมฝาผนังได้ ไม่ว่าจะเป็น เรื่องพระมาลัยที่ผนังด้านสกัดหน้า โดยถือกันว่าจิตรกรรมกรรมเรื่องพระมาลัยนี้ พบกระจายทั่วทุกภูมิภาคของประเทศ มีอายุตั้งแต่ราวพุทธศตวรรษที่ 23 เป็นต้นมา เช่น จิตรกรรมฝาผนังตำหนักพระพุทธโฆษาจารย์ วัดพุทไธสวรรย์ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ภาพที่เขียนจะเล่าตั้งแต่พระมาลัยรับดอกบัวจากชายเข็ญใจ และเหาะไปนมัสการพระเจดีย์จุฬามณี ซึ่งแสดงให้เห็นความสำคัญกับฉากสวรรค์เป็นพิเศษ ต่อมาในสมัยรัตนโกสินทร์ จึงนิยมเขียนฉากนรกภูมิควบคู่ไปกับฉากเทวภูมิด้วย ในส่วนของความนิยมการเขียนภาพพระมาลัยนี้ส่วนมากมักจะสร้างขึ้นในพุทธศตวรรษที่ 24-25 เช่น ในสมัยรัชกาลที่ 3 มักเขียนเป็นภาพสำคัญที่ผนังสกัดหน้า[40] ซึ่งที่วิหารวัดอุโปสถารามก็ประดับที่ผนังด้านนี้ด้วยเช่นกัน

[40]เด่นดาว ศิลปานนท์, พระมาลัยในศิลปกรรมไทย, 20-21.

ภาพอสีติมหาสาวกเป็นภาพที่มีความเชื่อหรือได้รับความนิยมในงานศิลปกรรมไทยมาแล้วตั้งแต่สมัยอยุธยาตอนต้น เช่น กรุปรางค์ประธาน วัดราชบูรณะ นอกจากนี้จากหลักฐานที่พบแสดงให้เห็นว่า การเขียนภาพอสีติมหาสาวกเป็นงานจิตรกรรมไม่ได้รับความนิยมในสมัยอยุธยาและรัตนโกสินทร์ตอนต้นเท่าใดนัก แต่คงเริ่มมานิยมในสมัยรัชกาลที่ 3 เป็นต้นมา เนื่องจากเริ่มมีการเขียนภาพที่เกี่ยวกับพระสงฆ์มากขึ้น ด้วยเหตุที่ว่าในช่วงเวลาดังกล่าว เป็นช่วงแห่งการเปลี่ยนแปลงทางรูปแบบศิลปะ โดยการรับวัฒนธรรมจากภายนอกเข้ามา เช่น งานศิลปกรรมจีน และงานศิลปกรรมตะวันตก รวมทั้งแนวความคิดอย่างใหม่ด้วย

จากรูปแบบศิลปกรรมทำให้ทราบได้ว่า ภาพอสีติมหาสาวก ที่วิหาร วัดอุโปสถาราม เป็นรูปแบบที่อาจจะพัฒนามาจากการเขียนภาพแถวเทพชุมนุมที่มีมาแล้วตั้งแต่สมัยอยุธยา โดยยังคงนำเรื่องการจัดองค์ประกอบต่างๆ มาใช้ ไม่ว่าจะเป็นการประดับพัดยศหรือตาลปัตร การนั่งพนมมือ และตำแหน่งที่ตั้งของภาพให้อยู่บนผนังแปรเหนือช่องหน้าต่าง ได้ผสมกับการนำแนวความคิดใหม่มาใช้ เช่น การครองผ้าให้สมจริง มีการครองผ้าแบบที่ชายสังฆาฏิยาวพาดลงมาที่พระชงฆ์ ซึ่งทำให้สามารถกำหนดอายุภาพดังกล่าวนี้ได้ว่ามีอายุไม่เก่าไปกว่าสมัยรัชกาลที่ 4

นอกจากนี้ รูปแบบทางสถาปัตยกรรม โดยภาพอาคารที่ตั้งอยู่กลางผนังเหนือซุ้มประตูทรงมณฑปภายในวิหารมีซุ้มประตู-หน้าต่าง เป็นรูปวงโค้งเรียงต่อกัน (arcade) แบบศิลปะตะวันตก ก็น่าจะใช้เป็นหลักฐานในการกำหนดอายุได้ด้วย (ภาพที่ 52) โดยจากลักษณะอาคารเช่นนี้เป็นรูปแบบที่นิยมมาแล้วตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 4 เช่น หอจตุเวทปริตพัจน์ ที่อุทยานประวัติศาสตร์พระนครคีรี จังหวัดเพชรบุรี[41] (ภาพที่ 53)

[41]กรมศิลปากร, อุทยานประวัติศาสตร์พระนครคีรี (กรุงเทพมหานคร : กรมศิลปากร, 2532), 10.

ภาพที่ 52 ภาพอาคารก่ออิฐถือปูนในผังสี่เหลี่ยมผืนผ้า มีช่องประตูเป็นรูปวงโค้งเรียงต่อกัน ที่วิหาร วัดอุโปสถาราม

ภาพที่ 53 หอจตุเวทปริตพัจน์ ที่อุทยานประวัติศาสตร์พระนครคีรี จังหวัดเพชรบุรี

จากภาพเรื่องการไปนมัสการรอยพระพุทธบาท ที่จังหวัดสระบุรี ซึ่งถือเป็นสถานที่ที่พระมหากษัตริย์ตั้งแต่สมัยอยุธยาทรงปฏิบัติต่อเนื่องกันมาโดยตลอด จนกระทั่งในรัชกาลที่ 5 พบว่า พระองค์ได้เสด็จไปนมัสการรอยพระพุทธบาทถึง 4 ครั้ง อีกทั้งยังทรงบูรณะปฏิสังขรณ์สิ่ง

ปลูกสร้างโดยรอบพระอารามด้วย เช่น ซ่อมแซมผนังด้านในพระมณฑป ให้สร้างทางขึ้นพระมณฑปเดิมที่มีบันไดทางขึ้น 2 ทาง ให้สร้างเติมเป็น 3 ทาง[42]

จากข้อความดังกล่าวข้างต้น แสดงให้เห็นถึงความศรัทธาในรอยพระพุทธบาทที่จังหวัดสระบุรี อีกทั้งด้วยความศรัทธาดังกล่าวทำให้มีการกล่าวพรรณนาเรื่องราวการเดินทางไปนมัสการรอยพระพุทธบาทด้วย ซึ่งได้สะท้อนให้เห็นว่าต้องเดินทาง ทางเรือบ้าง ทางบกบ้าง โดยอาจจะใช้ช้างหรือเกวียนเป็นพาหนะเดินทางเนื่องมาจากระยะทางจากท่าเรือไปยังพระมณฑป มีระยะทางประมาณ 20 กิโลเมตร ทำให้หากผู้ใดไม่อยากจะเดินเท้าไปก็สามารถจ้างช้างหรือเกวียนได้[43] ซึ่งในภาพจิตรกรรมเองก็ปรากฏภาพช้าง เกวียน และเรือประเภทต่างๆ (ถึงแม้ในภาพจิตรกรรมฝาผนังเองอาจจะสะท้อนวิถีชีวิตความเป็นอยู่ของชาวบ้านสะแกกรังแฝงเอาไว้ก็ตาม) นอกจากนี้ในข้อความที่กล่าวว่าในสมัยรัชกาลที่ 5 ทรงเพิ่มทางขึ้นพระมณฑปเป็น 3 ทาง ก็สอดคล้องกับภาพจิตรกรรมฝาผนังที่พบว่ามีการเขียนภาพบันไดทางขึ้นสู่พระมณฑปเป็น 3 ทางแล้ว ซึ่งสิ่งนี้เองอาจถือได้ว่าเป็นหลักฐานสำคัญในการกำหนดอายุของภาพจิตรกรรมฝาผนังของวิหารหรืออาจจะเฉพาะผนังด้านนอกเพียงด้านเดียวก็ได้

หากนำข้อมูลต่างๆ ที่กล่าวมาข้างต้นมาผนวกกันแล้ว ประกอบกับนำประวัติการบูรณะปฏิสังขรณ์วิหารในปี พ.ศ.2425 ซึ่งตรงกับสมัยรัชกาลที่ 5 พอดี ดังนั้น ทั้งข้อมูลในด้านประวัติและรูปแบบงานศิลปกรรมต่างๆ แสดงให้เห็นว่างานจิตรกรรมฝาผนังที่วิหาร วัดอุโปสถาราม น่าจะเป็นงานในสมัยรัชกาลที่ 5

---

[42]คัดจากบุณโณวาทคำฉันท์ ใน กรมศิลปากร, ตำนานพระพุทธบาท อธิบายเรื่องพระบาท นิราศพระบาท และลิลิตทศพร (พระนคร : โรงพิมพ์อักษรประเสริฐ, 2511), 28-31.

[43]ศูนย์ข้อมูลเมืองโบราณ, “อานิสงส์ไหว้พระบาท,” เมืองโบราณ 22, 3 (กรกฎาคม-กันยายน 2539) : 15.

**3 วัดธรรมโฆษก (วัดโรงโค) ประวัติการสร้างและการกำหนดอายุงานจิตรกรรมฝาผนัง** (ภาพที่ 54)

ภาพที่ 54 สภาพโดยทั่วไปของวัดธรรมโฆษก (วัดโรงโค)

วัดธรรมโฆษก ตั้งอยู่เลขที่ 149 ถนนณรงค์วิถี ตำบลอุทัยใหม่ อำเภอเมือง จังหวัดอุทัยธานี วัดธรรมโฆษกแต่เดิมนั้นเรียกว่า “วัดโรงโค” สร้างขึ้นประมาณปี พ.ศ.2325 ได้รับพระราชทานวิสุงคามสีมาราว พ.ศ.2345[44] สำหรับวัดธรรมโฆษกนี้ มีงานจิตรกรรมฝาผนังที่มีอายุอยู่ในช่วงพุทธศตวรรษที่ 24 เพียงในอุโบสถเท่านั้น เนื่องจากวิหารถูกบูรณะปฏิสังขรณ์ขึ้นใหม่ทั้งอาคาร ซึ่งจากภาพถ่ายเก่าพบว่าในวิหารเองก็มีการเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังด้วยเช่นกัน โดยที่ผนังด้านแปรเขียนเป็นรูปต้นไม้ขนาดใหญ่สูงจรดเพดาน (ภาพที่ 55)

[44]กองพุทธศาสนสถาน, ประวัติวัดทั่วราชอาณาจักร, เล่ม 5 (กรุงเทพมหานคร : กองพุทธศาสนสถาน, 2525), 772-773.

ภาพที่ 55 ภาพถ่ายเก่าภายในวิหารพบว่ามีการเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังด้วยเช่นกัน
ที่มา : สำนักงานจังหวัดอุทัยธานี, ประวัติมหาดไทยส่วนภูมิภาค จังหวัดอุทัยธานี (กรุงเทพมหานคร : บพิธการพิมพ์, 2528), 62.

**อุโบสถ วัดธรรมโฆษก**

อุโบสถ วัดธรรมโฆษก ตัวอาคารเป็นอาคารก่ออิฐถือปูน ตั้งคู่ขนานกับวิหารทางด้านทิศเหนือ ตัวอุโบสถหันหน้าไปทางทิศตะวันออก มีขนาดเล็กกว่าวิหารและอยู่ในระดับต่ำกว่าวิหารด้วย โดยลักษณะดังกล่าวนี้ถึงแม้จะคล้ายกับที่วัดอุโปสถาราม แต่จากการที่วิหารที่วัดธรรมโฆษกนี้คงมีการสร้างขึ้นใหม่ทั้งอาคาร เนื่องจากตัวอาคารของวิหารยื่นออกล้ำแนวกำแพงแก้วออกไปอย่างมาก โดยแต่เดิมน่าจะมีขนาดใกล้เคียงกับอุโบสถ สังเกตได้จากในภาพถ่ายเก่ามีการเรียงพระพุทธรูปให้ชิดติดผนังด้านข้าง ซึ่งในปัจจุบันมีการเรียงกลุ่มพระประธานใหม่ให้อยู่กลางอาคารแทนแต่ก็ยังคงมีพื้นที่ด้านข้างมากพอสมควร

ที่ด้านหน้าของอุโบสถมีมุขยื่นออกมา มีหน้าบันเป็นปูนปั้นรูปพระอุมาประทับอยู่บนหลังโค ในมือถือกระบี่ ฉากด้านหลังประดับด้วยลายกระหนก ที่ด้านล่างพระอุมา มีตัวอักษรระบุว่า “ปฏิสังขรณ์ เมื่อ พ.ศ.2477”[45] (ภาพที่ 56) ส่วนหน้าบันที่ด้านหลังนั้น ส่วนบนเป็นรูปพระพุทธเจ้าพนมมือปรากฏเพียงครึ่งพระองค์บนดอกบัว ด้านล่างเป็นรูปหน้ากาล รายล้อมด้วย

[45]จากข้อความที่ปรากฏด้านหน้าบัน จึงสันนิษฐานว่างานปูนปั้นประดับอุโบสถส่วนใหญ่ คงเป็นงานในช่วงเวลานี้

ลายกระหนก ถัดลงมาเป็นปูนปั้นรูปธรรมจักร ขนาบข้างด้วยช่องหน้าต่างขนาดเล็ก มีการนำชามและฝามาประดับเป็นรูปดอกไม้ (ภาพที่ 57) ที่ด้านล่างของผนังด้านนี้มีการทำซุ้มเป็นอาคารทรงจตุรมุขประดิษฐานพระพุทธรูปปางป่าเลไลยก์ศิลปะรัตนโกสินทร์ ส่วนที่ด้านหน้าระหว่างประตูทางเข้า ก็มีซุ้มประดิษฐานพระพุทธรูปปางห้ามสมุทร ศิลปะรัตนโกสินทร์ เช่นกัน (ภาพที่ 58, 59)

ภาพที่ 56 หน้าบันด้านหน้าของอุโบสถ วัดธรรมโฆษก

ภาพที่ 57 หน้าบันด้านหลังของอุโบสถ วัดธรรมโฆษก

ภาพที่ 58 ซุ้มประดิษฐานพระพุทธรูปปางป่าเลไลยก์ ที่ด้านนอกอุโบสถ วัดธรรมโฆษก

ภาพที่ 59 พระพุทธรูปปางป่าเลไลยก์ ที่ด้านนอกอุโบสถ วัดธรรมโฆษก

ลักษณะกรอบซุ้มประตู-หน้าต่าง (ภาพที่ 60, 61) เป็นแบบลายพรรณพฤกษาแทนการประดับกรอบด้วยลายปราสาทหรือมณฑป อีกทั้งเป็นงานที่มีปริมาตรนูนหนา ซึ่งเริ่มนิยมทำกันในสมัยรัชกาลที่ 3 เช่น วิหารพระนอน วัดพระเชตุพนฯ (ภาพที่ 62) อุโบสถ วัดราชโอรสารามฯ และยังคงนิยมต่อเนื่องเรื่อยมาในรัชกาลที่ 4[46] เช่น ที่อุโบสถ วัดบรมนิวาส (ภาพที่ 63) อุโบสถ วัดบวรนิเวศ เป็นต้น เมื่อเป็นเช่นนั้นแล้วอุโบสถที่วัดธรรมโฆษก ก็อาจจะมีอายุการสร้างในช่วงสมัยรัชกาลที่ 3-4

[46]ในช่วงต้นสมัยรัชกาลที่ 4 นี้ งานประดับกรอบซุ้มมีลักษณะคล้ายคลึงกับงานในสมัยรัชกาลที่ 3 เป็นอย่างมาก เนื่องด้วยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงโปรดให้บูรณะปฏิสังขรณ์สืบเนื่องจากงานศิลปกรรมของรัชกาลก่อน อ้างจาก สัมภาษณ์ เกศินี ศรีวงค์ษา, นักศึกษาปริญญาโท ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร, 5 มีนาคม 2553.

ภาพที่ 60 กรอบซุ้มประตู
ที่อุโบสถ วัดธรรมโฆษก

ภาพที่ 61 กรอบซุ้มหน้าต่าง
ที่อุโบสถ วัดธรรมโฆษก

ภาพที่ 62 ซุ้มหน้าต่างที่วิหารพระนอน
วัดพระเชตุพนฯ กรุงเทพมหานคร

ภาพที่ 63 ซุ้มหน้าต่างที่อุโบสถ
วัดบรมนิวาส กรุงเทพมหานคร

ภายในอุโบสถ ประดิษฐานพระพุทธรูปองค์สำคัญ ทั้งหมด 8 องค์ (ภาพที่ 64) โดยพระพุทธรูปประธานและพระพุทธรูปที่อยู่บนฐานไพทีเดียวกันล้วนแต่เป็นพระพุทธรูปปูนปั้นปางสมาธิทั้งสิ้น นอกจากนี้บนฐานไพทีด้านหน้ายังมีพระสาวกยืนอยู่ 2 องค์ ที่ด้านล่างยังมีพระพุทธรูปสำริดขนาดใหญ่อีก 2 องค์ โดยด้านขวาของพระพุทธรูปประธานเป็นพระพุทธรูปยืนปางห้ามสมุทร ส่วนทางด้านซ้ายเป็นพระพุทธรูปยืนปางห้ามพระแก่นจันทน์ ซึ่งพระพุทธรูปดังกล่าวทั้งหมดนี้เป็นพระพุทธรูปในศิลปะรัตนโกสินทร์ตอนต้นที่แสดงลักษณะความเป็นท้องถิ่น

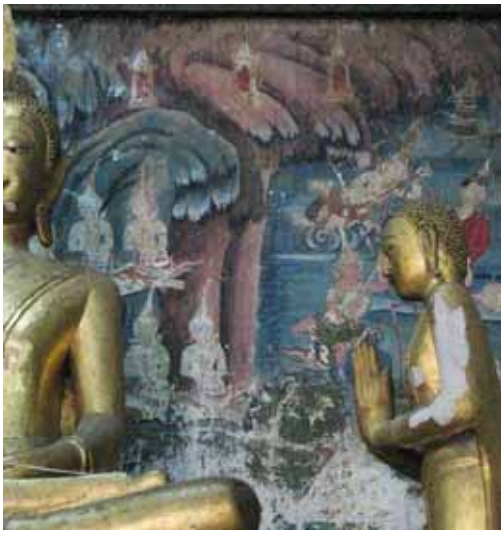
ภาพที่ 64 บรรยากาศภายในอุโบสถ วัดธรรมโฆษก

งานจิตรกรรมฝาผนังภายในอุโบสถนี้เหลือให้เกือบทุกด้านยกเว้นในส่วนของผนังด้านแปรระหว่างกรอบหน้าต่างเท่านั้น ในส่วนของผนังด้านสกัดหลังเขียนเป็นรูปพุทธประวัติ โดยทางด้านขวาของพระพุทธรูปประธานจะเป็นตอนโปรดพระพุทธมารดาที่สวรรค์ชั้นดาวดึงส์ ส่วนทางด้านซ้ายเป็นตอนเสด็จลงจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ ที่ผนังด้านแปรเหนือกรอบหน้าต่างเป็นภาพเทพชุมนุมสลับกับพัดยศจำนวน 3 แถว ซึ่งเป็นระเบียบโดยทั่วไป ที่ด้านล่างของผนังแปรทางทิศใต้มีภาพปางป่าเลไลยก์หลงเหลืออยู่เพียงตอนเดียว ดังนั้นแล้วผนังระหว่างช่องหน้าต่างที่ผนังแปรก็น่าจะเป็นภาพในพุทธประวัติด้วย ส่วนผนังด้านสกัดหน้าเป็นภาพพุทธประวัติตอนมารผจญ (ภาคผนวก ค)

**การกำหนดอายุภาพจิตรกรรมฝาผนังอุโบสถ วัดธรรมโฆษก**

รูปแบบงานจิตรกรรมฝาผนังที่อุโบสถ เป็นงานที่มีความคล้ายคลึงกับงานช่างหลวงในสมัยพุทธศตวรรษที่ 23-24 อย่างมาก ทั้งลักษณะพุ่มไม้ ใบไม้ยังคงเขียนแบบตัดเส้นใบทีละใบ (ภาพที่ 65) รวมทั้งลักษณะของเขาพระสุเมรุและสัตตบริภัณฑ์ ที่เป็นแบบเขาไม้ คือ ภูเขาจะมีรูปทรงคดโค้งมีหยัก มีปุ่มปมดูคล้ายรากไม้ ลักษณะเช่นนี้พบอยู่เสมอในงานเขียนแบบจีน ซึ่งแตกต่างกับเขามอ ที่มีลักษณะเป็นภูเขาแท่งมน โดยลักษณะของภูเขาแบบหลัง จะนิยมในช่วงสมัยรัชกาลที่ 3 อย่างมาก[47] (ภาพที่ 66)

ภาพที่ 65 ภาพต้นไม้ ที่ใช้เทคนิคการตัดเส้นใบทีละใบ ที่อุโบสถ วัดธรรมโฆษก



ภาพที่ 66 ลักษณะของการเขียนแบบเขาไม้ที่อุโบสถ วัดธรรมโฆษก

จากการศึกษารูปแบบงานจิตรกรรมฝาผนังในเบื้องต้น ถึงแม้ว่างานจิตรกรรมฝาผนังจะเขียนในช่วงพุทธศตวรรษที่ 23-24 แต่สำหรับการกำหนดอายุภาพจิตรกรรมฝาผนังที่วัดธรรมโฆษกนี้ จำเป็นต้องใช้บริบทอื่นๆ ด้วย ดังเช่น การศึกษาเปรียบเทียบกับพระพุทธรูปประธานและบริวารแล้ว ซึ่งพบว่าน่าจะเป็นงานในสมัยรัชกาลที่ 3 เป็นต้นมา เนื่องจากลักษณะพระพักตร์ของพระพุทธรูปเป็นอย่างหุ่น มีอายุราวครึ่งหลังพุทธศตวรรษที่ 24 ประกอบกับองค์พระพุทธรูปประธานและบริวารต่างก็น่าจะปั้นขึ้น ณ ตำแหน่งที่นี้ ไม่ได้นำมาหรือโยกย้ายมาจากที่ใด เมื่อเป็นดังนั้นแล้ว งานจิตรกรรมฝาผนังก็หน้าจะมีอายุร่วมสมัยเดียวกัน (ภาพที่ 67)

---

[47]สันติ เล็กสุขุม, จิตรกรรมไทยสมัยรัชกาลที่ 3 : ความคิดเปลี่ยนการแสดงออกก็เปลี่ยนตาม, 31.

ภาพที่ 67 พระพุทธรูปประธานภายในอุโบสถ วัดธรรมโฆษก

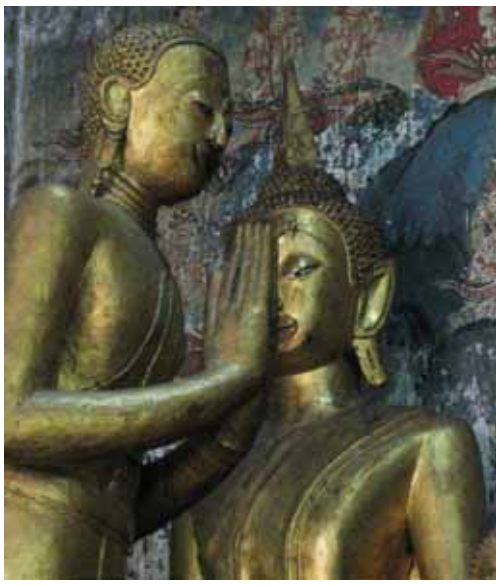
ด้วยลักษณะใบพระกรรณของพระพุทธรูปอีกองค์หนึ่งและพระสาวกมีการเล่นลายขมวดที่ใบพระกรรณด้านบนกับมีการทำลายเป็นชั้นๆ (ภาพที่ 68, 69) ซึ่งลักษณะดังกล่าวถือเป็นลักษณะพิเศษของศิลปะลาว โดยเฉพาะสกุลช่างเวียงจันทน์[48] เช่น พระพุทธรูปในศิลปะล้านช้าง ประมาณช่วงรัชกาลที่ 3 ของไทย[49] (ภาพที่ 70) แต่จากการศึกษาเบื้องต้นพบว่าใบพระกรรณในพระพุทธรูปสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น มักนิยมทำใบพระกรรณแบบหลายชั้นอยู่แล้ว เช่น พระพุทธชินราชวโรวาทธรรมจักร อัครปฐมเทศนา นราศราบพิตร ประดิษฐานอยู่ที่

[48]สงวน รอดบุญ, พุทธศิลปลาว (กรุงเทพมหานคร : ภาควิชาศิลปศึกษา วิทยาลัยครูธนบุรี, 2526), 180.

[49]ในระยะนี้ลาวได้ตกเป็นเมืองขึ้นของไทยแล้ว อ้างจาก สมเกียรติ โล่ห์เพชรรัตน์, ประวัติศาสตร์การสร้าง พระพุทธรูปล้านช้าง (กรุงเทพมหานคร : สยาม อินเตอร์เนชั่นแนล บุ๊คส์, 2543), 166.

วิหารทิศใต้ วัดพระเชตุพนฯ[50] (ภาพที่ 71) พระเสฏฐตมมุนี ประดิษฐานที่วัดราชนัดดา กรุงเทพมหานคร[51] (ภาพที่ 72) อีกทั้งลักษณะพระพักตร์ในพระพุทธรูปศิลปะล้านช้างก็คล้ายคลึงกับพระพุทธรูปหน้าหุ่น อาจเป็นไปได้หรือไม่ว่าศิลปะล้านช้างรับรูปแบบพระพุทธรูปในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นไป แล้วต่อมาจึงมีการสร้างกันอย่างแพร่หลาย ส่วนพระพุทธรูปและพระสาวกที่วัดธรรมโฆษกก็อาจจะเป็นการรับรูปแบบมาจากงานช่างเมืองหลวง แต่พระพักตร์แสดงให้เห็นว่าเป็นพระพุทธรูปงานช่างท้องถิ่น

ภาพที่ 68 ใบพระกรรณพระพุทธรูป
ภายในอุโบสถ วัดธรรมโฆษก



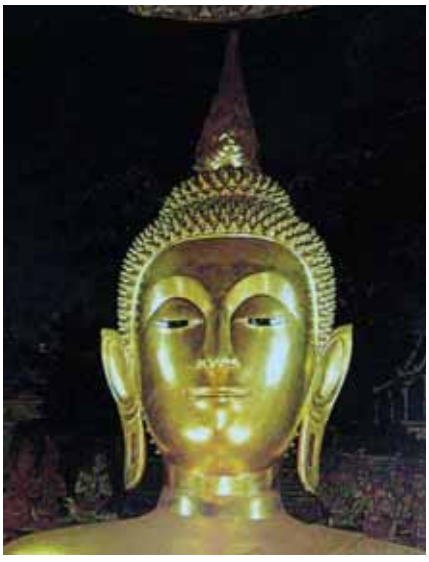
ภาพที่ 69 ใบหูพระสาวก
ภายในอุโบสถ วัดธรรมโฆษก

[50]พระพุทธรูปองค์นี้เป็นพระพุทธรูปเก่าแก่ เดิมประดิษฐานอยู่ที่วัดร้างในเมืองสุโขทัย ต่อมาพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชโปรดฯ ให้อัญเชิญมาและบูรณะปฏิสังขรณ์ให้งดงามแล้วนำมาประดิษฐานไว้ในวิหารทิศใต้ วัดพระเชตุพนฯ อ้างจาก ทศพล จังพานิชย์กุล, พระพุทธรูป : มรดกล้ำค่าของเมืองไทย (กรุงเทพมหานคร : คอมม่า ดีไซน์แอนด์พริ้นท์, 2545), 31.

[51]หลังจากมีการขุดแร่ทองแดงที่อำเภอจันทึก จังหวัดนครราชสีมา พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวมีพระราชประสงค์จะให้เป็นประโยชน์เกื้อกูลพระศาสนา โปรดฯ ให้หล่อพระพุทธรูปขนาดหน้าตักกว้าง 7 ศอก 2 องค์ สำหรับประดิษฐานในพระอารามที่ทรงสร้างใหม่ ณ วัดราชนัดดา และวัดเฉลิมพระเกียรติ อ้างจาก เรื่องเดียวกัน, 59.

ภาพที่ 70 พระพุทธรูปปางมารวิชัย ศิลปะล้านช้าง มีจารึกระบุปี พ.ศ.2369 (ประมาณช่วงรัชกาลที่ 3 ของไทย) ปัจจุบันเก็บรักษาในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เชียงใหม่ (ภาพจาก ศักดิ์ชัย สายสิงห์)

ภาพที่ 71 พระพุทธชินราชวโรวาทธรรมจักรอัครปฐมเทศนา นราศราบพิตร ประดิษฐานอยู่ที่วิหารทิศใต้ วัดพระเชตุพนฯ



ภาพที่ 72 พระเสฏฐตมมุนี ประดิษฐานที่ วัดราชนัดดา กรุงเทพมหานคร ที่มา : ทศพล จังพานิชย์กุล, <u>พระพุทธรูป : มรดกล้ำค่าของเมืองไทย</u> (กรุงเทพมหานคร : คอมม่า ดีไซน์แอนด์พริ้นท์, 2545), 58.

**4 วัดพิชัยปุรณาราม ประวัติการสร้างและการกำหนดอายุงานจิตรกรรมฝาผนัง**

วัดพิชัยปุรณาราม ตั้งอยู่เลขที่ 199 ถนนศรีอุทัย ตำบลอุทัยใหม่ อำเภอเมือง จังหวัดอุทัยธานี พื้นที่ตั้งของวัดเป็นที่ราบลุ่มริมแม่น้ำสะแกกรัง วัดพิชัยปุรณาราม แต่เดิมเรียกว่า “วัดกร่าง” สร้างขึ้นเป็นวัดนับตั้งแต่สมัยอยุธยา ประมาณปี พ.ศ.2301 โดยพบหลักฐานพระพุทธรูปภายในวิหาร นามว่า “หลวงพ่อชัยสิทธิ์” เป็นพระพุทธรูปปางมารวิชัย (ภาพที่ 73) ที่สามารถกำหนดอายุได้ในราวสมัยอยุธยาตอนกลาง ร่วมสมัยกับพระพุทธรูปภายในวิหารวัดไลย์ จังหวัดลพบุรี (ภาพที่ 74) วัดแห่งนี้มีชาวบ้านเชื่อกันว่าในสมัยก่อนใช้เป็นสถานที่ให้ทหารไหว้พระทำพิธีก่อนจะลงเรือเดินทางไปทำสงคราม[52] นอกจากนี้ทางราชการยังได้จัดพิธีถือน้ำพิพัฒน์สัตยาที่วัดนี้เป็นประจำ

ภาพที่ 73 หลวงพ่อชัยสิทธิ์ พระพุทธรูปประธานภายในวิหารวัดพิชัยปุรณาราม

ภาพที่ 74 พระพุทธรูปประธานภายในวิหารวัดไลย์ อำเภอท่าวุ้ง จังหวัดลพบุรี

ในสมัยที่พระยาพิชัยสุนทรมาเป็นเจ้าเมืองอุทัยธานี ได้ทำการบูรณะพัฒนาวัดให้เจริญรุ่งเรืองขึ้นแล้ว จึงได้เปลี่ยนนามวัดใหม่เป็น “วัดพิชัยปุรณาราม” แต่ชาวบ้านมักเรียกกัน

[52]สัมภาษณ์ เจ้าอาวาสวัดพิชัยปุรณาราม อำเภอเมือง จังหวัดอุทัยธานี, 27 พฤศจิกายน 2552.

สั้นๆ ว่า “วัดพิชัย” ได้รับพระราชทานวิสุงคามสีมาราว พ.ศ.2418[53] สำหรับวัดพิชัยปุรณารามนี้พบงานจิตรกรรมฝาผนังเฉพาะในอุโบสถเท่านั้น โดยเขียนเป็นเรื่องต่างๆ ได้แก่ ภาพพุทธประวัติที่ผนังด้านแปรทิศเหนือ ประกอบด้วย ภาพตอนแสดงปฐมเทศนา ภาพพุทธประวัติตอนป่าเลไลยก์ ภาพพระพุทธรูปนาคปรก ภาพตอนปรินิพพาน (ภาพที่ 75) และภาพตอนถวายพระเพลิงพระบรมศพ (ภาพที่ 76) ที่ผนังแปรด้านทิศใต้สันนิษฐานว่าเป็นภาพพระอดีตพุทธเจ้าจำนวน 3 พระองค์ มีเหล่าสาวกนั่งเรียงแถวอยู่ด้านหน้า (ภาพที่ 77) และภาพจันทโครพ ส่วนผนังด้านสกัดหน้าเขียนเป็นภาพพระมาลัย นอกจากนี้ในภาพต่างๆ ยังพบภาพวิถีชีวิตสอดแทรกเป็นภาพกากอยู่อีกด้วย (ภาคผนวก ง)

ภาพที่ 75 ภาพพุทธประวัติที่อุโบสถ วัดพิชัยปุรณาราม

ภาพที่ 76 ภาพพุทธประวัติที่อุโบสถ วัดพิชัยปุรณาราม

[53]กองพุทธศาสนสถาน, ประวัติวัดทั่วราชอาณาจักร, เล่ม 5, 791-792.

ภาพที่ 77 ภาพอดีตพุทธเจ้าที่ผนังแปร อุโบสถ วัดพิชัยปุรณาราม

**อุโบสถ วัดพิชัยปุรณาราม**

ภาพที่ 78 อุโบสถ วัดพิชัยปุรณาราม

อุโบสถ วัดพิชัยปุรณาราม ตัวอาคารเป็นอาคารก่ออิฐถือปูน ตั้งคู่กับวิหาร ทางด้านทิศเหนือ ตัวอุโบสถหันหน้าไปทางทิศตะวันออก (ภาพที่ 78)

ด้านหน้าของอุโบสถมีมุขยื่นออกมา มีหน้าบันเป็นงานสลักไม้ประดับกระจกสี รูปพระพุทธรูปประทับยืนปางประทานอภัย ขนาบข้างด้วยพระสาวก ที่ผนังระหว่างช่องประตูมีซุ้มประดิษฐานพระพุทธรูปปางถวายเนตร ด้านหน้าองค์พระมีพระสาวกยืนพนมมืออยู่ 1 องค์ หน้าบันที่ด้านหลังมีลักษณะเช่นกับหน้าบันทางด้านหน้า (ภาพที่ 79, 80)

ภาพที่ 79 ภาพหน้าบันด้านทิศตะวันออกอุโบสถ วัดพิชัยปุรณาราม

ภาพที่ 80 ภาพหน้าบันด้านทิศตะวันตกอุโบสถ วัดพิชัยปุรณาราม

ภายในอุโบสถ ประดิษฐานพระพุทธรูปประธานปางมารวิชัย ขนาดใหญ่ ขนาบข้างด้วยพระสาวกยืนพนมมือ ลักษณะของพระพุทธรูปประธานองค์นี้น่าจะมีอายุอยู่ในช่วงพุทธศตวรรษที่ 24 เป็นต้นมา เนื่องจากพระพักตร์เป็นอย่างหุ่น แต่ก็ผสมผสานฝีมือช่างท้องถิ่นแล้ว (ภาพที่ 81)

ภาพที่ 81 พระพุทธรูปภายในอุโบสถ วัดพิชัยปุรณาราม

**ภาพนิทานเรื่องจันทโครพ ที่ผนังแปรทิศใต้** (ภาพที่ 82, 83)

ภาพที่ 82 ภาพนิทานเรื่องจันทโครพตอนพระฤาษีได้มอบผอบให้จันทโครพ
ที่อุโบสถ วัดพิชัยปุรณาราม

ภาพที่ 83 ภาพนิทานเรื่องจันทโครพตอนจันทโครพกับนางโมราเดินทางกลับเมือง ที่อุโบสถ วัดพิชัยปุรณาราม

เจ้าชายจันทโครพเป็นพระโอรสของพระเจ้าพรหมทัตแห่งเมืองพาราณสี เมื่อย่างเข้าสู่วัยหนุ่มเจ้าชายได้ลาไปเรียนวิชากับพระฤาษีในป่า ด้วยความขยันหมั่นเพียรและความฉลาดจึงกราบลาพระเจ้าตาเพื่อเดินทางกลับบ้านเมือง แต่ก่อนที่จะกลับพระฤาษีได้มอบผอบวิเศษให้โดยได้สั่งกำชับว่าเมื่อกลับถึงบ้านเมืองแล้วจึงค่อยเปิดออกดู ในระหว่างทางเจ้าชายจันทโครพหักห้ามใจตัวเองไม่ได้ ครั้นเมื่อเปิดผอบออกดู ได้พบแววขนหางนูกยูงที่มีสีสันงดงามแล้วจึงกลายเป็นหญิงสาวที่โสภา นามว่า นางโมรา

เจ้าชายจันทโครพหลงรักนางโมราจึงรับนางโมราเป็นพระชายา ระหว่างทางกลับเมืองนั้น ด้วยความเหน็ดเหนื่อย นางโมรากระหายน้ำมาก เจ้าชายจันทโครพก็ได้กรีดเลือดให้นางดื่มแทน

ด้วยความโชคร้ายของทั้ง 2 ได้มาพบกับโจรป่า เมื่อโจรป่าเห็นนางโมราก็รู้สึกถูกใจจึงคิดที่จะฆ่าเจ้าชายจันทโครพเสีย

เจ้าชายจันทโครพได้พยายามต่อสู้ ในที่สุดอาวุธของทั้ง 2 ฝ่าย ได้หลุดออกจากมือต่างฝ่ายต่างกอดรัดฟัดเหวี่ยง ซึ่งเจ้าโจรป่าเป็นฝ่ายได้เปรียบ เจ้าชายจันทโครพได้เรียกให้นางโมราส่งพระขรรค์ให้ ฝ่ายเจ้าโจรป่าเห็นจึงบอกให้นางโมราส่งพระขรรค์ให้ตนดีกว่า ครั้นนางโมราเห็นโอกาสจึงได้ส่งพระขรรค์ให้เจ้าชายจันทโครพ แต่กลับส่งด้านคมให้ โจรป่าเห็นได้ทีจึงคว้าด้ามแล้วฆ่าเจ้าชายจันทโครพจนถึงแก่ความตาย

โจรป่ามีจิตเสน่หาต่อนางโมรา ส่วนนางโมราในเวลานี้ไม่มีหนทางรอดอื่นใด จึงยอมตกลงปลงใจเป็นเมียโจรป่า ครั้นโจรป่าได้นางโมราเป็นเมียแล้วก็เกิดนึกในใจว่า แม้แต่เจ้าชายจันทโครพนางยังไม่ใยดีส่งพระขรรค์ให้ ต่อไปภายหน้านางคงหาโอกาสสังหารตนเป็นแน่ เมื่อคิดดังนั้นจึงแอบหนีไปตอนกลางดึก

ความดังกล่าวได้ร้อนไปถึงพระอินทร์ จึงได้ใช้เวทมนตร์ชุบชีวิตเจ้าชายจันทโครพขึ้นมา ส่วนนางโมราได้ระเหเร่ร่อนอยู่กลางป่าตามลำพัง ไม่ได้กินอะไรจึงเกิดความหิวครั้นพระอินทร์เห็นจึงแปลงเป็นพญาเหยี่ยวคาบเนื้อชิ้นโตมาจิกกินต่อหน้า แล้วคิดอุบายหลอกนางโมราว่าจะให้เนื้อถ้าหากนางโมรายอมมาเป็นชายา นางโมราไม่มีทางเลือกจึงตกลงรับคำ พระอินทร์เกิดความโกรธเคืองอย่างมาก ที่นางโมราไม่มีความละอาย คิดดังนั้นแล้วพระอินทร์ก็สาปให้นางโมรากลายเป็นชะนีป่า ส่งเสียงร้องโหยหา “ผัว ผัว ผัว” ตลอดไป

ฝ่ายเจ้าชายจันทโครพหลังจากพระอินทร์ชุบชีวิตแล้ว ก็ได้บอกให้เดินทางไปหาลูกสาวของนาคมุจลินทร์ เมื่อเจ้าชายจันทโครพพบกับลูกสาวของนาคมุจลินทร์ทั้งสองต่างมีใจเสน่หาต่อกัน ครั้นได้เวลาอันสมควรเจ้าชายจันทโครพจึงพาพระชายาเดินทางกลับเมืองพาราณสี ซึ่งลูกสาวของนาคมุจลินทร์ได้ทรงครรภ์ ระหว่างทางนางยักษ์ได้เดินผ่านเข้ามาเห็นนึกพอในรูปของเจ้าชายจันทโครพจึงร่ายมนต์สะกดให้หลับไหล แล้วจับลูกสาวของนาคมุจลินทร์ขว้างออกไปสุดกำลัง ส่วนนางยักษ์ได้แปลงกายเป็นลูกสาวของนาคมุจลินทร์แทน

เมื่อเจ้าชายจันทโครพตื่นขึ้นมาเห็นพระชายามีท่าทีผิดแผกไปก็นึกสงสัย ครั้นกลับถึงเมืองพาราณสี พระเจ้าพรหมทัตกับพระมเหสีเห็นลูกสะใภ้มีอากัปกิริยาผิดสังเกตก็ให้โหรหลวงตรวจดู พบว่าเป็นนางยักษ์แปลงมา เจ้าชายจันทโครพจึงแผลงศรฆ่านางยักษ์เสีย แล้วออกเดินทางตามหาลูกสาวของนาคมุจลินทร์

ลูกสาวของนาคมุจลินทร์ได้ถูกนางยักษ์เหวี่ยงตกลงในมหาสมุทร ซึ่งเมื่อเหล่าบริวารของท้าวนาคราชเข้ามาพบจึงพากลับเมืองบาดาล และอยู่จนประสูติพระโอรสที่มีชื่อว่าจันทรวงศ์ เมื่อกุมารจันทรวงศ์เจริญวัย ได้เล่าเรียนวิชากับพระเจ้าตาจนเชี่ยวชาญ ครั้นเมื่อพระโอรสได้ขึ้นไปเล่นที่ชายหาด เจ้าชายจันทโครพได้พบเข้าโดยบังเอิญ และเห็นว่ากุมารจันทรวงศ์มีหน้าตาคล้ายกับพระองค์จึงได้เรียกชื่อของลูกสาวของนาคมุจลินทร์ซึ่งเป็นพระมารดาของกุมารจันทรวงศ์ พระกุมารไม่พอพระทัยที่คนแปลกหน้าเอ่ยชื่อของพระมารดาจึงจับตัวลงไปที่เมืองบาดาล ด้วยเหตุนี้เจ้าชายจันทโครพจึงได้พบกับพระชายาและพระโอรส[54]

---

[54]ธนากิต, 50 นิทานไทย (กรุงเทพมหานคร : สุวีริยาสาส์น, 2539), 101-107.

**การกำหนดอายุภาพจิตรกรรมฝาผนังอุโบสถ วัดพิชัยปุรณาราม**

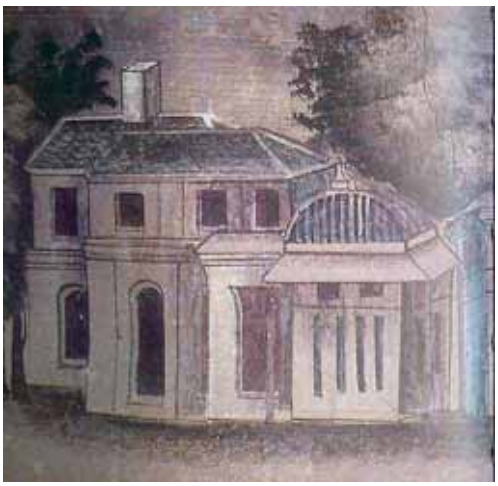
จากภาพกากประกอบในงานจิตรกรรมฝาผนังวัดพิชัยปุรณาราม ที่ผนังแปรทิศเหนือ บริเวณภาพด้านล่างระหว่างช่องหน้าต่าง จากสภาพในปัจจุบันเลือนลางไปมากจนไม่สามารถระบุได้ว่าเขียนเรื่องใด แต่ภาพที่เหลืออยู่นั้นสามารถสะท้อนให้เห็นถึงรูปแบบสถาปัตยกรรม เช่น อาคารแบบตะวันตกที่เป็นอาคารในผังสี่เหลี่ยมผืนผ้ามีหลังคาเป็นโดมโค้งยาวตลอด (ภาพที่ 84) ที่นำมากำหนดอายุงานจิตรกรรมในขั้นต้นได้ว่าคงเขียนขึ้นไม่เก่าไปกว่าสมัยรัชกาลที่ 4 เนื่องจากลักษณะดังกล่าวคล้ายคลึงภาพอาคารในผังสี่เหลี่ยมผืนผ้าที่วัดโสมนัสวิหาร กรุงเทพมหานคร เขียนขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 4[55] (ภาพที่ 85) และยังคล้ายกับปีกของพระที่นั่งอนันตสมาคม (ภาพที่ 86) โดยพระที่นั่งอนันตสมาคมนี้เป็นอาคารลักษณะแบบอิตาเลียนเรอเนสซองที่สร้างขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 5 และแล้วเสร็จในสมัยรัชกาลที่ 6[56] จึงอาจกล่าวได้ว่าจิตรกรรมที่อุโบสถวัดพิชัยปุรณารามนี้เขียนขึ้นในช่วงครึ่งของพุทธศตวรรษที่ 25

ภาพที่ 84 ภาพที่ผนังด้านแปรที่อุโบสถ วัดพิชัยปุรณาราม ปรากฏเป็นภาพอาคารแบบตะวันตก

---

[55]ประยูร อุลุชาฎะ [น. ณ ปากน้ำ], วัดโสมนัสวิหาร, 101.

[56]สร้างขึ้นเมื่อ 11 พฤศจิกายน รัตนโกสินทร์ศก 127 (ปี พ.ศ.2451) เนื่องในพระราชพิธีรัชมังคลาภิเษกที่รัชกาลที่ 5 ทรงครองราชย์ครบ 40 ปี ซึ่งเป็นปีเดียวกับที่ประชาชนน้อมเกล้าฯ ถวายพระบรมรูปทรงม้า แต่ก่อนพระที่นั่งจะแล้วเสร็จพระองค์ก็ได้สิ้นพระชนม์ไปก่อน แต่งานก่อสร้างยังคงมีต่อไปจนเสร็จในสมัยรัชกาลที่ 6 อาคารมีรูปทรงเช่นเดียวกับวิหารเซนต์ปีเตอร์ในกรุงโรม รวมทั้งยังผสมรูปแบบจากโบสถ์เซนต์ปอลที่ลอนดอนและอนุสาวรีย์พระนางเจ้าวิคตอเรียที่เมืองกัลกัตตาในประเทศอินเดีย อ้างจาก ธงทอง จันทรางศุ, พระที่นั่งอนันตสมาคม (กรุงเทพมหานคร : อักษรสัมพันธ์, 2530), 31.



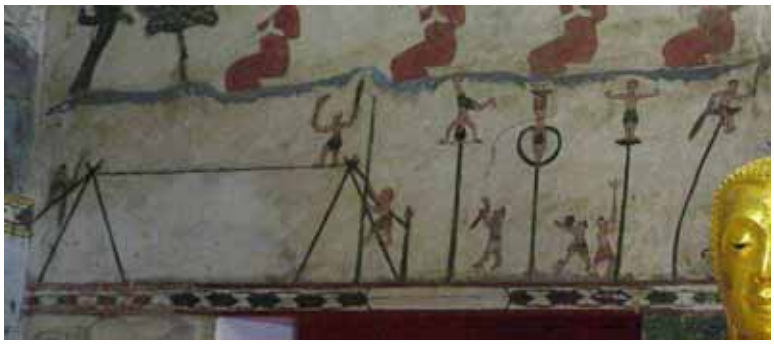
ภาพที่ 85 ภาพอาคารที่วัดโสมนัสวิหาร กรุงเทพมหานคร
ที่มา : ประยูร อุลุชาฎะ, วัดโสมนัสวิหาร (กรุงเทพมหานคร : เมืองโบราณ, 2538), 34.

ภาพที่ 86 พระที่นั่งอนันตสมาคม กรุงเทพมหานคร

ที่บริเวณผนังด้านสกัดหลัง มีการเขียนภาพพุทธประวัติตอนปรินิพพานไว้ด้านบน (ภาพที่ 87) ซึ่งการจัดวางภาพตอนปรินิพพานไว้ที่ผนังด้านสกัดหลังนี้ เชื่อว่าเป็นรูปแบบที่ไม่นิยมในสมัยอยุธยาตอนปลายและรัตนโกสินทร์ช่วงต้นพุทธศตวรรษที่ 24 จึงน่าจะเป็นงานในช่วงหลังที่การจัดวางเรื่องราวมีอิสระและด้วยความเชื่อที่เปลี่ยนแปลงตามแบบฉบับของท้องถิ่นแล้ว รูปแบบดังกล่าวจึงน่าจะเกิดขึ้นเฉพาะในท้องถิ่นเอง อีกทั้งที่วัดป่าเรไรย์ จังหวัดมหาสารคาม ก็พบว่ามีการเขียนภาพตอนปรินิพพานไว้ที่ผนังด้านสกัดหลังเช่นกัน ซึ่งแสดงให้เห็นว่าเป็นงานที่เขียนตามรสนิยมอย่างใหม่ และอาจจะมีความเกี่ยวข้องกับช่างชาวอีสานก็เป็นได้

ภาพที่ 87 ภาพพุทธประวัติตอนปรินิพพานที่อุโบสถ วัดพิชัยปุรณาราม

ภาพการละเล่นในงานมหรสพ บริเวณฝั่งทิศตะวันตกของผนังแปรด้านทิศเหนือ (ภาพที่ 88) ซึ่งมีการปรากฏให้เห็นในงานจิตรกรรมฝาผนังสมัยรัชกาลที่ 4 ที่วัดประดู่ทรงธรรมในจังหวัดพระนครศรีอยุธยาด้วยเช่นกัน[57] (ภาพที่ 89) หากแต่งานที่เขียนขึ้นที่วัดประดู่ทรงธรรมนั้นเป็นงานช่างหลวง เช่นเดียวกับภาพพระมาลัยบนผนังด้านสกัดหน้าที่ด้านบนเขียนตอนพระมาลัยที่นำดอกบัว 8 ดอก ไปบูชาเจดีย์จุฬามณีบนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ ส่วนภาพด้านล่างระหว่างช่องประตู เขียนเป็นภาพนรกภูมิ (ภาพที่ 90) ซึ่งการจัดวางเรื่องและตำแหน่งของภาพคล้ายคลึงกับวิหาร วัดอุโปสถาราม แต่เทคนิคช่างของวัดพิชัยปุรณารามน่าจะเป็นงานช่างท้องถิ่นมากกว่า สังเกตได้จากลักษณะการเขียนท้องฟ้าที่ตัดเส้นขอบเมฆอย่างชัดเจน การเขียนภาพเหล่าเทวดา บุคคล อย่างเรียบง่าย เป็นต้น



ภาพที่ 88 ภาพการละเล่นที่อุโบสถ วัดพิชัยปุรณาราม

[57]ประยูร อุลุชาฎะ [น. ณ ปากน้ำ], วัดประดู่ทรงธรรม (กรุงเทพมหานคร : เมืองโบราณ, 2528), 7.

ภาพที่ 89 ภาพพระมาลัยที่อุโบสถ วัดพิชัยปุรณาราม

ภาพที่ 90 ภาพการละเล่นที่วัดประดู่ทรงธรรม ในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา

ที่มา : ประยูร อุลุชาฎะ [น. ณ ปากน้ำ], วัดประดู่ทรงธรรม (กรุงเทพมหานคร : เมืองโบราณ, 2528), 33.

จากการที่เทคนิคช่างของวัดพิชัยปุรณารามเป็นงานช่างท้องถิ่น ไม่ว่าจะเป็นการจัดวางองค์ประกอบภาพที่จัดวางโดยการใช้เส้นของภูเขา ต้นไม้อย่างง่ายๆ เขียนด้วยวิธีกระทุ้ง ซึ่งเป็นวิธีที่เริ่มนิยมในช่วงรัชกาลที่ 3 แต่ลักษณะของการกระทุ้งก็เป็นแบบหยาบๆ ไม่มีรายละเอียดเท่ากับงานช่างหลวง มีการแต่งแต้มสีที่ขอบพุ่มไม้รวมทั้งบางพุ่มก็แต้มจุดหลายจุดเป็นแถวซ้อนกันหลายชั้น (ภาพที่ 91) ซึ่งลักษณะดังกล่าวคล้ายคลึงกับงานจิตรกรรมฝาผนังบนสิมอีสานช่วงกลางพุทธศตวรรษที่ 25 เช่น จิตรกรรมฝาผนังที่วัดโพธาราม จังหวัดมหาสารคาม[58] (ภาพที่ 92) อาจจะแสดงถึงความสัมพันธ์กับกลุ่มช่างเขียนผนังสิมของอีสานในช่วงกลางพุทธศตวรรษที่ 25 ก็เป็นได้

ภาพที่ 91 ภาพต้นไม้ที่อุโบสถ วัดพิชัยปุรณาราม

ภาพที่ 92 ภาพแสดงเทคนิควิธีการเขียนภาพที่วัดโพธาราม จังหวัดมหาสารคาม
ที่มา : สุมาลี เอกชนนิยม, ฮูบแต้มในสิมอีสาน : งานศิลป์สองฝั่งโขง (กรุงเทพมหานคร : มติชน, 2548), 123.

[58]สุมาลี เอกชนนิยม, ฮูบแต้มในสิมอีสาน : งานศิลป์สองฝั่งโขง (กรุงเทพมหานคร : มติชน, 2548), 23-24.

สำหรับเทคนิคการแบ่งฉากแต่ละฉากนั้น ช่างได้ใช้แนวคานและเสาเป็นตัวแบ่งกรอบภาพแต่ละภาพ สังเกตได้จากภาพตอนถวายพระเพลิงพระบรมศพ จะเขียนภาพเชิงตะกอนไว้กึ่งกลางระหว่างคาน แล้วเขียนภาพพระสาวกขนาบข้าง (ภาพที่ 75, 76, 77) นอกจากนี้ยังใช้วิธีการเขียนภาพที่เน้นพื้นสีขาวและใช้เส้นมาขีดแบ่งเป็นลายคดโค้งของพื้นดินสีฟ้า แทนการใช้ภาพภูเขา ต้นไม้ ที่นิยมมาก่อนหน้านี้ (ภาพที่ 93, 94) ซึ่งวิธีการอย่างหลังสามารถพบเห็นได้ทั่วไปในงานจิตรกรรมฝาผนังอีสาน เช่น วัดบ้านยาง อำเภอบรบือ จังหวัดมหาสารคาม

จากการศึกษาในข้างต้นจึงสันนิษฐานว่างานจิตรกรรมฝาผนังภายในอุโบสถวัดพิชัยปุรณาราม อาจจะเขียนขึ้นในราวพุทธศตวรรษที่ 25 สอดคล้องกับรูปแบบงานเขียนจิตรกรรมฝาผนังบนสิมอีสานที่มีความคล้ายคลึงกัน

ภาพที่ 93 ภาพพระสาวกบนผนังสกัดหลังด้านทิศใต้ ภายในอุโบสถ วัดพิชัยปุรณาราม

ภาพที่ 94 ภาพพระสาวกบนผนังสกัดหลังด้านทิศเหนือ ภายในอุโบสถ วัดพิชัยปุรณาราม

**5. วัดอมฤตวารี (วัดหนองน้ำคัน) ประวัติการสร้างและการกำหนดอายุงานจิตรกรรมฝาผนัง** (ภาพที่ 95)

ภาพที่ 95 สภาพโดยทั่วไปของวัดอมฤตวารี

วัดอมฤตวารี (วัดหนองน้ำคัน) ตั้งอยู่เลขที่ 31/1 บ้านหนองน้ำคัน หมู่ที่ 8 ตำบลอุทัยใหม่ อำเภอเมือง จังหวัดอุทัยธานี จากตำแหน่งที่ตั้งของวัดอยู่ห่างจากกลุ่มวัดในเขตตลาดพอสมควร แต่ก็มีการตั้งชุมชนอาศัยอยู่ เนื่องจากด้านหลังของวัดมีลำน้ำที่ไหลมาจากแถบห้วยทับเสลา ผ่านลงมาในเขตอำเภอหนองฉาง หนองขาหย่าง และไหลมารวมกับแม่น้ำสะแกกรังบริเวณวัดหนองน้ำคันแห่งนี้ (สภาพลำคลองในปัจจุบันไม่สามารถใช้ในการคมนาคมได้ เนื่องจากลำน้ำได้ตื่นเขินแล้ว จึงใช้ได้เฉพาะการเกษตรกรรมเท่านั้น)[59]

วัดอมฤตวารี สร้างขึ้นเป็นวัดนับตั้งแต่ประมาณ พ.ศ. 2325 เดิมมีนามว่า “วัดหนองน้ำคัน” เพราะตั้งอยู่ใกล้หนองน้ำใหญ่ซึ่งมีอาถรรพณ์ ที่ว่าถ้าใครลงไปอาบก็จะรู้สึกคัน จนกว่าน้ำที่เปียกตัวแห้งจึงจะหายคัน แม้วัว ควาย ลงไปก็ต้องรีบขึ้น

ในปี พ.ศ.2482[60] พระสุนทรมุนี (พุฒสุทัตตเถระ) คณะนั้นเป็นเจ้าคณะจังหวัดอุทัยธานี และสมเด็จพระวันรัต (เฮง เขมจารี) เจ้าคณะมณฑลนครสวรรค์สมัยนั้น พิจารณาชื่อ

---

[59]สัมภาษณ์ ระวี ตั้งจรัสวงศ์, ชาวอุทัยธานีที่อาศัยอยู่ที่บ้านสะแกกรัง, 12 กุมภาพันธ์ 2553.

[60]ศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดอุทัยธานี โรงเรียนอุทัยวิทยาคม, การอนุรักษ์สถาปัตยกรรมในเมืองอุทัยธานี, 9.

ใหม่เพื่อให้มีความหมายที่เป็นมงคล จึงเปลี่ยนเป็น “วัดอมฤตวารี” แปลว่า น้ำที่มีน้ำดื่มกินให้ชุ่มชื้นดุจน้ำอมฤต[61] ได้รับพระราชทานวิสุงคามสีมาครั้งหลังเมื่อ วันที่ 28 เมษายน พ.ศ.2523[62]

**อุโบสถหลังเก่า วัดอมฤตวารี (วัดหนองน้ำคัน)**

ภาพที่ 96 อุโบสถหลังเก่า วัดอมฤตวารี

อุโบสถหลังเก่า วัดอมฤตวารี เป็นอาคารก่ออิฐถือปูน ขนาดเล็ก ตั้งคู่กับวิหารที่อยู่ทางด้านทิศเหนือ น่าจะได้รับการบูรณะครั้งหลังเมื่อวันที่ 19 มิถุนายน พ.ศ.2539 ตามแผ่นป้ายที่ติดอยู่ตรงประตูทางเข้าด้านทิศตะวันออก ภายในประดิษฐานพระพุทธรูปประธานปางสมาธิ ด้านหน้ามีกลุ่มพระสาวกนั่งอยู่จำนวน 5 องค์ ทั้งหมดนี้ตั้งอยู่บนฐานไพทีเดียวกัน (ภาพที่ 96, 97)

---

[61]บ้างก็ว่าเปลี่ยนชื่อเมื่อปี พ.ศ. 2483 อ้างจาก กองพุทธศาสนสถาน, ประวัติวัดทั่วราชอาณาจักร, เล่ม 5, 848.

[62]เรื่องเดียวกัน, 847-848.

ภาพที่ 97 พระพุทธรูปประธานปางสมาธิภายในอุโบสถหลังเก่า วัดอมฤตวารี

ตัวอุโบสถหลังเก่า ในปัจจุบันหันหน้าไปทางทิศตะวันออก เนื่องจากแต่เดิมเข้าใจว่าอุโบสถหลังนี้หันหน้าไปทางทิศตะวันตก ด้วยเหตุที่ลักษณะแถวเทพชุมนุมบนผนังแปรเหนือช่องหน้าต่าง มักจะหันหน้าไปทางพระพุทธรูปประธาน แต่ที่วัดอมฤตวารีนี้ภาพเทพชุมนุมต่างหันหน้าไปทางทิศตะวันตกทั้งสิ้น ดังนั้น จึงเชื่อว่าแต่เดิมพระพุทธรูปประธานอาจหันหน้าไปทางทิศตะวันตก เมื่อมีการบูรณะปฏิสังขรณ์หรือด้วยเหตุใดก็ตาม (อาจจะมีการปรับเปลี่ยนให้อาคารหันไปทางเดียวกับถนนที่ตัดขึ้นใหม่) ประกอบกับตำแหน่งภาพที่ผนังสกัดหน้าเป็นภาพเสด็จโปรดพระพุทธมารดากับตอนเสด็จลงจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ และภาพมารผจญที่ผนังสกัดหลัง หากเปรียบเทียบกับตำแหน่งของภาพโดยทั่วไปพบว่าตำแหน่งภาพสลับกันอยู่ เพราะการเขียนภาพจิตรกรรมภายในอุโบสถสมัยต้นรัตนโกสินทร์ โดยทั่วไปคือ นิยมเขียนภาพเรื่องพุทธประวัติตอนมารผจญบนผนังสกัดหน้าควบคู่กับภาพเขาพระสุเมรุบนผนังสกัดหลัง ส่วนบนผนังด้านแปรเหนือช่องหน้าต่าง เขียนเป็นแถวเทพชุมนุมหันหน้าสู่ทิศที่ตั้งพระประธาน (ภาพที่ 98) อีกทั้งการปรับเปลี่ยนทิศทางพระประธานก็เกิดขึ้นมาแล้วที่อุโบสถวัดเกาะแก้วสุทธาราม

จังหวัดเพชรบุรี จากเดิมที่ตัวอาคารหันหน้าทางทิศตะวันตกสู่แม่น้ำเพชรบุรี ตามคติโบราณที่นิยมสร้างอาคารให้หันหน้าสู่เส้นทางสัญจร ให้เป็นหันสู่ทิศตะวันออกแทน[63] (ภาพที่ 99)

ภาพที่ 98 ภาพเทพชุมนุมที่อุโบสถหลังเก่า วัดอมฤตวารี

ภาพที่ 99 ภาพจิตรกรรมภายในอุโบสถวัดเกาะแก้วสุทธาราม จังหวัดเพชรบุรี
(ภาพจาก อัญชลี สินธุสอน)

---

[63]มีผู้สันนิษฐานว่าอุโบสถวัดเกาะแก้วสุทธาราม อาจถูกกลับทิศ ในคราวปฏิสังขรณ์ใหญ่ตัวอาคารครั้งใดครั้งหนึ่ง อาจเป็นคราวสมัยรัชกาลที่ 5 การกลับทิศตัวอาคาร ทำได้โดยการย้ายตำแหน่งและทิศที่ตั้งพระประธานให้หันพระพักตร์สู่ทิศตรงข้ามกับของเดิม โดยที่ฐานชุกชีภายในอุโบสถที่เห็นอยู่ในปัจจุบันก็เป็นสิ่งที่ก่อขึ้นใหม่และประดับด้วยงานไม้แกะสลัก ซึ่งเมื่อพิจารณาฝีมือช่างแล้ว เห็นว่าคงเป็นงานในสกุลช่างเพชรบุรี ที่ไม่เก่าไปกว่าสมัยรัชกาลที่ 5 การอยู่สลับกันระหว่างภาพพุทธประวัติตอนมารผจญกับภาพจักรวาลบนผนังสกัด ภายในพระอุโบสถแห่งนี้ เป็นลักษณะผิดแปลกไปจากจิตรกรรมอื่นที่มีอายุก่อนหน้าและหลังจากนั้นลงมา อ้างจาก เสมอชัย พูลสุวรรณ, สัญลักษณ์ในงานจิตรกรรมไทยระหว่างพุทธศตวรรษที่ 19 ถึง 24 (กรุงเทพมหานคร : มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2539), 100, 106.

เรื่องราวในงานจิตรกรรมฝาผนังภายในอุโบสถหลังเก่านี้ เขียนเป็นเรื่องพุทธประวัติตอนมารผจญและเรื่องพระยาฉัททันต์ ที่ผนังด้านสกัดหน้า ผนังด้านสกัดหลังเขียนภาพตอนเสด็จโปรดพุทธมารดาและเสด็จลงจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ นอกจากนี้ที่ผนังด้านแปรทั้ง 2 ด้าน ยังมีเขียนเป็นเรื่องพระเวสสันดร และภาพเทพชุมนุมอีกด้วย (ภาคผนวก จ)

**ภาพเรื่องเวสสันดรชาดก ที่ผนังแปรทั้ง 2 ด้าน** (ภาพที่ 100)

ภาพที่ 100 ภาพเรื่องเวสสันดรชาดกที่อุโบสถหลังเก่า วัดอมฤตวารี

เวสสันดรชาดก เป็นชาดกที่ว่าด้วย การบำเพ็ญทานบารมี หรือบางครั้งเรียกว่ามหาชาติ ครั้งนั้น พระโพธิสัตว์เสวยพระชาติเป็นพระเวสสันดร โอรสของพระเจ้ากรุงสญชัยและพระนางผุสดีแห่งกรุงสีพี เมื่อทรงพระเยาว์ทรงมั่นอยู่ในการให้ทานเรื่อยมา จนเมื่อพระชนม์มายุได้ 16 ปี ได้ราชาภิเษกเป็นกษัตริย์ และอภิเษกสมรสกับพระนางมัทรี ทั้งสองมีโอรสชื่อชาลี และธิดาชื่อกัณหา

ต่อมาพระองค์ได้ประทานช้างคู่บ้านคู่เมืองแก่พราหมณ์เมืองอื่น ชาวเมืองโกรธแค้นมากจนทำให้ถูกขับไล่ออกจากเมือง โดยมีพระนางมัทรี ชาลี และกัณหาเสด็จตามมาด้วย เมื่อเดินทางถึงป่าหิมพานต์ ทรงผนวชเป็นดาบสทั้ง 4 พระองค์ พระเวสสันดรทรงยึดมั่นในการให้ทาน จนมีพราหมณ์ขอทานตนหนึ่งชื่อชูชก ประสงค์จะขอกัณหา ชาลีไปเป็นข้ารับใช้ จึงเที่ยวถามทางเพื่อตามหาพระเวสสันดร ชูชกหาโอกาสตอนที่พระนางมัทรีเข้าป่าเพื่อเก็บหัวเผือกหัวมันมาสำหรับเป็นอาหาร เข้าขอพระราชทานกัณหา ชาลีต่อพระเวสสันดร

สองราชนิกูลทราบข่าวก็หนีลงไปซ่อนตัวที่สระน้ำ แต่พระเวสสันดรก็ทรงขอให้ทั้งสองขึ้นมาเพื่อพระราชทานแก่ชูชก ชูชกเปลี่ยนใจคิดนำกัณหา ชาลี ไปแลกค่าไถ่จากพระเจ้ากรุงสญชัยผู้เป็นพระเจ้าปู่จึงเข้าเมืองไปเข้าเฝ้า ก็ได้รับพระราชทานทรัพย์สมบัติและเลี้ยงดูอย่างเต็มที่ด้วยอาหารอย่างดีจำนวนมากมาย ชูชกตะกละกินจนท้องแตกตายในที่สุด ส่วนพระนางมัทรีได้พระราชทานให้แก่พระอินทร์ซึ่งแปลงเป็นพราหมณ์ลงมาทูลขอ เหตุการณ์ในตอนท้ายพระเจ้ากรุงสญชัยเสด็จไปรับพระเวสสันดรกลับมาครองเมืองตามเดิม[64]

**การกำหนดอายุภาพจิตรกรรมฝาผนังอุโบสถหลังเก่า วัดอมฤตวารี**

จิตรกรรมฝาผนังอุโบสถหลังเก่า วัดอมฤตวารีนี้ ประกอบด้วยงานแบบช่างหลวงปะปนอยู่กับงานช่างท้องถิ่น สำหรับงานแบบช่างหลวงนั้น เช่น ลักษณะของการเขียนภาพต้นไม้มีทั้งแบบที่เป็นการเขียนใบไม้ที่ละใบและแบบกระทุ้งที่นิยมในสมัยรัชกาลที่ 3 โขดหินแบบเขามอ ช้างบางเชือก (ภาพที่ 101, 102) มีความคล้ายคลึงกับงานจิตรกรรมฝาผนังอุโบสถวัดสุทัศนเทพวราราม ที่เขียนขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 3[65] (ภาพที่ 103) ภาพปราสาทราชวัง (ภาพที่ 104) เป็นต้น ส่วนงานช่างท้องถิ่นนั้นก็แฝงอยู่ตามองค์ประกอบภาพที่เป็นฝีมือช่างหลวง ไม่ว่าจะเป็น ภาพช้างบางเชือกหรือภาพโขดหินบางก้อน (ภาพที่ 100) เป็นต้น การปรากฏขึ้นพร้อมกันนี้ อาจแสดงให้เห็นการเขียนซ่อมภาพในระยะหลัง หรือไม่แล้ว เมื่อแรกเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังก็อาจจะมีการนำช่างท้องถิ่นเข้ามาช่วยเขียนด้วยก็อาจเป็นได้

---

[64]วรรณิภา ณ สงขลา, จิตรกรรมไทยประเพณี, เล่มที่ 2 วรรณกรรม, 65. และ สันติ เล็กสุขุม, จิตรกรรมไทยสมัยรัชกาลที่ 3 : ความคิดเปลี่ยนการแสดงออกก็เปลี่ยนตาม, 333-334.

[65]สันติ เล็กสุขุม, จิตรกรรมไทยสมัยรัชกาลที่ 3 : ความคิดเปลี่ยนการแสดงออกก็เปลี่ยนตาม, 166.

ภาพที่ 101 ภาพต้นไม้ที่ใช้เทคนิคแบบกระทุ้งและโขดหินที่อุโบสถหลังเก่า วัดอมฤตวารี

ภาพที่ 102 ภาพช้างและภาพต้นไม้ที่ใช้เทคนิคแบบเขียนใบไม้ทีละใบ
ที่อุโบสถหลังเก่า วัดอมฤตวารี

ภาพที่ 103 ภาพช้างที่อุโบสถ วัดสุทัศนเทพวราราม กรุงเทพมหานคร

ที่มา : สันติ เล็กสุขุม, จิตรกรรมไทยสมัยรัชกาลที่ 3 : ความคิดเปลี่ยนการแสดงออกก็เปลี่ยนตาม (กรุงเทพมหานคร : เมืองโบราณ, 2548), 166.

ภาพที่ 104 ภาพปราสาทราชวังที่อุโบสถหลังเก่า วัดอมฤตวารี

ภาพทหารเดินเท้า แสดงให้เห็นการแต่งกายแบบทหารที่มีความคล้ายคลึงกับภาพทหารในงานจิตรกรรมฝาผนัง ที่อุโบสถ สมัยรัชกาลที่ 4 ที่วัดราชประดิษฐ์ กรุงเทพมหานคร[66] (ภาพที่ 105, 106) แต่การแต่งกายแบบนี้คงหมดความนิยมลงไปตั้งแต่ในปี พ.ศ.2445 ที่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ทรงพระราชทาน หมวก กางเกง เสื้อ ให้โปลิศเฝ้าด่าน ของเมืองอุไทยธานี[67] ดังนั้น จิตรกรรมฝาผนังอุโบสถหลังเก่า วัดอมฤตวารีก็น่าจะมีอายุก่อนปี พ.ศ.2445

ภาพที่ 105 ภาพทหารเดินเท้าที่อุโบสถหลังเก่า วัดอมฤตวารี

ภาพที่ 106 ภาพทหารที่วัดราชประดิษฐ์ กรุงเทพมหานคร
(ภาพจาก พัสวีสิริ เปรมกุลนันท์)

[66]วัดราชประดิษฐ์ สร้างเสร็จเมื่อปี พ.ศ.2408 ต่อมาได้รับการบูรณะปฏิสังขรณ์ทั้งอารามในสมัยรัชกาลที่ 5 อ้างจาก เรื่องเดียวกัน, 313.

[67]สำนักงานจังหวัดอุทัยธานี, ประวัติมหาดไทยส่วนภูมิภาค จังหวัดอุทัยธานี, 78.

**6. วัดใหม่จันทราราม ประวัติการสร้างและการกำหนดอายุงานจิตรกรรมฝาผนัง**

วัดใหม่จันทราราม ตั้งอยู่เลขที่ 78 ถนนณรงค์วีถี ตำบลอุทัยใหม่ อำเภอเมือง จังหวัดอุทัยธานี วัดใหม่จันทราราม แต่เดิมเป็นวัดร้างมีนามว่า “วัดพะเนียด”68 เมื่อวันที่ 22 กรกฎาคม ร.ศ.121 (พ.ศ.2445) พระราชทานที่วิสุงคามสีมาใหม่ โดยมีพระเอี่ยมเจ้าอธิการกับทายกเป็นผู้ขอ (จากราชกิจจานุเบกษา เล่ม 19 แผ่นที่ 52 ร.ศ.121 หน้า 998) (ภาพที่ 107)

ภาพที่ 107 สภาพวัดโดยทั่วไปของวัดใหม่จันทราราม

**อุโบสถ วัดใหม่จันทราราม**

อุโบสถ วัดใหม่จันทราราม ทางด้านทิศใต้ของอุโบสถมีวิหารตั้งอยู่คู่ขนานกัน เป็นอาคารก่ออิฐถือปูน ภายนอกตกแต่งด้วยงานศิลปะแบบตะวันตก จีนและไทย ซุ้มประตูตกแต่งเป็นลักษณะวงโค้งแบบตะวันตก เสาหน้าอุโบสถเป็นเสาแปดเหลี่ยมแต่ละด้านเซาะร่องยาว คล้ายเสาเซาะร่องที่บัวหัวเสาประดับใบอแคนทัสแบบตะวันตกแทนลายกลีบบัว หน้าบันใช้จานเบญจรงค์ประกอบกับงานปูนปั้นทำเป็นลายพรรณพฤกษา ด้านข้างของหน้าบันในตำแหน่งปีกนกมีลายปูนปั้นรูปมังกรข้างละ 1 ตัว แสดงให้เห็นรูปแบบงานในศิลปะจีน (สันนิษฐานว่า คนจีนคงมีส่วนเกี่ยวข้องกับการสร้างด้วย) (ภาพที่ 108, 109)

---

[68]กองพุทธศาสนสถาน, ประวัติวัดทั่วราชอาณาจักร, เล่ม 5, 847.

ภาพที่ 108 หน้าบันอุโบสถ วัดใหม่จันทราราม

ภาพที่ 109 ปีกนกมีการประดับนายมังกรที่อุโบสถ วัดใหม่จันทราราม

อุโบสถหลังนี้ได้รับการซ่อมแซมถึง 2 ครั้ง คือ ครั้งแรกในปี พ.ศ.2455 และครั้งล่าสุดเมื่อปี พ.ศ.2525 (ฉลอง 200 ปี กรุงรัตนโกสินทร์) ภายในมีพระพุทธรูปปางไสยาสน์ศิลปะรัตนโกสินทร์ ราวปลายพุทธศตวรรษที่ 24 – ครึ่งแรกพุทธศตวรรษที่ 25 มีความยาวประมาณ 5 เมตร เป็นพระประธาน พระพุทธรูปองค์นี้มีพระพักตร์อย่างหุ่น คล้ายคลึงกับพระพุทธรูปในอุโบสถ วัดธรรมโฆษก (ภาพที่ 110)

ภาพที่ 110 พระพุทธรูปปางไสยาสน์ภายในอุโบสถ วัดใหม่จันทราราม

โดยรอบผนังของอุโบสถ มีภาพเขียนเกี่ยวกับพุทธประวัติ ตอนพระพุทธองค์เสด็จปรินิพพานโดยเริ่มจากด้านหน้าพระประธานเขียนเป็นภาพอาชีวกผู้หนึ่งถือดอกมณฑาทิพย์ (ภาพที่ 111) ทิศเหนือมีภาพพระอานนท์มาสักการะพระบรมศพ (ภาพที่ 112) ด้านหลังของพระประธานเป็นภาพต้นรังคู่ (ภาพที่ 110) ทิศใต้เป็นภาพเทวดามาชุมนุมสักการะพระบรมศพ (ภาพที่ 113) ช่วงบนของผนังทั้ง 4 ด้าน เขียนเป็นรูปดอกมณฑาทิพย์ขนาดใหญ่เต็มพื้นที่ (ภาพที่ 114) ส่วนพื้นแต่เดิมนั้นมีการปูด้วยแผ่นปูนขัดมันขนาดประมาณ 10x10 นิ้ว แต่ละแผ่นลงสีฝุ่น เขียนเลียนแบบให้มองดูคล้ายหินอ่อน[69] ซึ่งปัจจุบันได้ปูพื้นใหม่เป็นหินแกรนิตแล้ว (ภาคผนวก ฉ)

[69]ศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดอุทัยธานี โรงเรียนอุทัยวิทยาคม, การอนุรักษ์สถาปัตยกรรมในเมืองอุทัยธานี, 28-29.

ภาพที่ 111 ภาพอาชีวกถือดอกมณฑาทิพย์ที่อุโบสถ วัดใหม่จันทราราม

ภาพที่ 112 ภาพพระอานนท์มาสักการะพระบรมศพที่อุโบสถ วัดใหม่จันทราราม

ภาพที่ 113 ภาพเทวดามาชุมนุมที่อุโบสถ วัดใหม่จันทราราม

ภาพที่ 114 ภาพดอกมณฑาทิพย์ขนาดใหญ่ที่อุโบสถ วัดใหม่จันทราราม

**การกำหนดอายุภาพจิตรกรรมฝาผนังอุโบสถ วัดใหม่จันทราราม**

งานจิตรกรรมฝาผนังภายในอุโบสถวัดใหม่จันทรารามนี้ มีความแตกต่างไปจากวัดอื่นๆ ที่กล่าวมาแล้วข้างต้น โดยภาพที่ปรากฏเป็นภาพดอกไม้เต็มฝาผนังภายในทั้ง 4 ด้าน สันนิษฐานว่าน่าจะเป็นดอกมณฑาทิพย์ ซึ่งการที่เขียนภาพเป็นรูปดอกไม้หรือการเขียนลวดลายประดับเต็มทั้งผนังนี้ เป็นงานที่เกิดขึ้นอย่างช้าราวรัชกาลที่ 4 ดังเช่น ที่วัดกวิศารามราชวรวิหาร จังหวัดลพบุรี[70] ที่ปรับเปลี่ยนรูปแบบงานจิตรกรรมฝาผนังให้เหลือเพียงลวดลายประดับเท่านั้น (ภาพที่ 115) แต่ถึงกระนั้นก็คงเป็นรูปแบบที่พัฒนาการต่อเนื่องมาแล้วตั้งแต่ในสมัยรัชกาลที่ 3 ดังปรากฏในงานประดับลวดลายจิตรกรรมฝาผนังอย่างใหม่เป็นลายก้านแย่งเต็มพื้นที่ เช่น วัดเทพธิดาราม วัดเฉลิมพระเกียรติ เป็นต้น[71] ดังนั้น อายุงานจิตรกรรมฝาผนังภายในอุโบสถวัดใหม่จันทรารามก็น่าจะอยู่ในช่วงรัชกาลที่ 4 เป็นต้นมา และคงน่าจะเขียนขึ้นก่อนปี พ.ศ.2456 เนื่องจากสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาวชิรญาณพระมหาสมณเจ้า เป็นสมเด็จพระสังฆราช สกลมหาสังฆปรินายก ได้เสด็จตรวจที่วัดใหม่จันทรารามโดยได้สังเกตถึงความเก่าแก่ของอุโบสถ ดังปรากฏในข้อความว่า

---

[70]หวน พินธุพันธ์, ลพบุรีที่น่ารู้, พิมพ์ครั้งที่ 2 (ลพบุรี : หัตถโกศลการพิมพ์, 2512), 92.

[71]ศักดิ์ชัย สายสิงห์, งานช่าง สมัยพระนั่งเกล้าฯ, (กรุงเทพมหานคร : มติชน, 2551), 292.

วันที่ 13 ธันวาคม พ.ศ.2456 สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาวชิรญาณพระมหาสมณเจ้า เป็นสมเด็จพระสังฆราช สกลมหาสังฆปรินายก เสด็จตรวจการคณะสงฆ์ในมณฑลฝ่ายเหนือนั้น ได้เสด็จมาที่เมืองอุทัยธานี.....พระองค์ได้เสด็จไปวัดใหม่ วัดนี้ตั้งอยู่ระหว่างกลางของวัดหลวงและวัดโรงโค มีทางเกวียนเป็นเครื่องปันเขตแดนเท่านั้น น่าจะขัดสนเพราะถูกขนาบทั้ง 2 ข้าง แต่เจ้าอาวาส (เจ้าอธิการฟูก เจ้าอาวาสวัดใหม่จันทาราม) ทูลว่าพอเป็นไปได้ขัดนัก ภูมิฐานวัดนี้ ไม่แปลกกว่าวัดหลวงราชาแต่โบสถ์เก่าชำรุดมากกว่า และสะอาดสู้วัดหลวงไม่ได้[72]

ภาพที่ 115 ภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในอุโบสถวัดกวิศารามราชวรวิหาร จังหวัดลพบุรี

[72]สำนักงานจังหวัดอุทัยธานี, ประวัติมหาดไทยส่วนภูมิภาค จังหวัดอุทัยธานี, 90.

# บทที่ 3
# การวิเคราะห์เรื่องราวในงานจิตรกรรมฝาผนัง

งานจิตรกรรมฝาผนังในบริเวณลุ่มแม่น้ำสะแกกรัง จังหวัดอุทัยธานี ถือว่ามีความหลากหลายในเรื่องราวและรูปแบบที่ช่างเขียนได้แสดงออกมา ซึ่งส่วนหนึ่งเกิดจากความเชื่อที่สืบทอดต่อกันมาของคนในท้องถิ่นเอง และเกิดจากการรับคติวัฒนธรรมจากเมืองหลวง แต่ในประเด็นหลังนั้น เมืองอุทัยธานีโดยเฉพาะแถบลุ่มแม่น้ำสะแกกรังถือเป็นความยากลำบากอย่างมากที่ชาวบ้านที่อยู่ชนบทห่างไกลความเจริญจะรับและปรับเปลี่ยนความเชื่อของตนที่มีมานานแล้ว ให้มาเชื่อในความเป็นเหตุผล จนนำมาสู่การเขียนเป็นภาพเรื่องราวเล่าวิถีชีวิต ประเพณี และคติธรรม อันเป็นคติแบบตะวันตกซึ่งนิยมในสมัยรัชกาลที่ 4 มาใช้กัน เรื่องของระยะเวลาจึงมีส่วนสำคัญในการปรับเปลี่ยนครั้งนี้ด้วย

## 1. พุทธประวัติตอนห้ามพระแก่นจันทน์

จากชินกาลมาลีปกรณ์ได้มีการกล่าวถึงตำนานพระพุทธรูปแก่นจันทน์[73]เอาไว้ว่า ก่อนที่จะมีการสร้างพระพุทธรูปขึ้นนั้น พระพุทธองค์ทรงอนุญาตให้มีการสร้างพระเจดีย์ได้ 3 ประเภท ได้แก่ บริโภคเจดีย์ ธรรมเจดีย์ และอุทเทสิกเจดีย์ แก่พระอานนทเถร แต่แล้วพระเจ้าปเสนทิโกศลกษัตริย์แห่งเมืองสาวัตถีทรงปรารถนาจะสร้างบุญกุศลโดยโปรดให้สร้างพระพุทธรูปแก่นจันทน์องค์นี้ขึ้น ต่อมากษัตริย์เมืองสุวรรณภูมิได้อัญเชิญพระพุทธรูปแก่นจันทน์[74]นั้นมาบูชาจนกระทั่งในรัชสมัยพระเจ้าอาทิจจ์ พระราชโอรสของพระเจ้านรบดี ได้อัญเชิญพระแก่นจันทน์แดงองค์นี้มาตั้งอยู่เมืองสุวรรณภูมิ ณ เมืองแจ้ตาก (หรือชนบทวิเชต)[75]

---

[73]ตำนานพระพุทธรูปแก่นจันทน์นี้ มีที่มาจากนิทานเรื่องวรจันทนสารโดยพิศดาร อ้างจาก รัตนปัญญาเถระ, ชินกาลมาลีปกรณ์, แปลโดย แสง มนวิทูร, พิมพ์ครั้งที่ 3 (พระนคร : โรงพิมพ์สามมิตร, 2515), 166.

[74]ในพงศาวดารโยนก บันทึกไว้ว่า พระพุทธรูปแก่นจันทน์เป็นพระยืน มีฐานสูง 6 นิ้ว พระองค์สูง 22 นิ้ว อ้างจาก ขรรค์ชัย บุนปาน และ สุจิตต์ วงศ์เทศ, ประวัติศาสตร์ สังคมและวัฒนธรรมเมืองพะเยา (กรุงเทพมหานคร : ศิลปวัฒนธรรม, 2538), 48.

[75]ในชินกาลมาลีปกรณ์ ใช้ชื่อว่า ชนบทวิเชต โดยชื่อนี้น่าจะตรงกับ เมืองแจ้ตากหรือเมืองตากที่กล่าวไว้ในพงศาวดารโยนก อ้างจาก รัตนปัญญาเถระ, ชินกาลมาลีปกรณ์, 164.

พระแก่นจันทน์ได้สถิตอยู่ ณ เมืองแจ้ตาก นานประมาณ 930 ปี เมืองแจ้ตากเกิดภัยพิบัติขึ้น พระพุทธรักขิตมหาเถรจึงอัญเชิญพระแก่นจันทน์มาให้แก่เจ้าสุวรรณสามในวิเชตนคร ต่อมาฝ่ายพระราชามุททิกเนตร ทรงอัญเชิญมาบูชาในโสสุทธนคร (สบสร้อย) ต่อจากนั้นมาเมื่อเมืองแจ้ตากเกิดศึกสงคราม มีบุรุษผู้หนึ่งชื่อโมลีเป็นคนอยู่ในแคว้นพะเยา มาอาราธนาพระพุทธรูปแก่นจันทน์องค์นี้ไปไว้ ณ ปทุมาราม นานถึง 60 ปี ต่อมาเมื่อยุทธสัณฐิระซึ่งมาสวามิภักดิ์ต่อพระเจ้าติโลกมหาราช แล้วได้มาครองเมืองพะเยา เมื่อสร้างวัดดอนไชยจึงอาราธนาไปประดิษฐานไว้ ณ วิหารวัดดอนไชย[76]

จนกระทั่งกิตติศัพท์ทราบถึงพระเจ้าติโลกมหาราชเจ้านครเชียงใหม่ โปรดให้พระธรรมเสนามาเชิญไปประดิษฐานไว้ ณ วัดอโศการาม เมืองเชียงใหม่[77]

พระพุทธรูปแก่นจันทน์มาประดิษฐานอยู่ ณ อโศการามวิหาร เมืองเชียงใหม่ นาน 15 ปี ครั้นถึงแผ่นดินพระยอดเชียงรายได้เป็นเจ้าเชียงใหม่ มหาอำมาตย์ ปาเทป ได้ทูลขอกลับคืนไปไว้เมืองพะเยาดังเดิม

ต่อมาถึงแผ่นดินพระเมืองแก้วได้เป็นเจ้าเชียงใหม่ จึงได้เชิญกลับไปไว้ ณ วัดอโศการาม เมืองนครเชียงใหม่ ภายหลังจึงเชิญเข้ามาประดิษฐานไว้ในโบสถ์วัดโพธาราม หรือวัดเจดีย์เจ็ดยอด[78] ตำนานที่กล่าวไว้ในชินกาลมาลีปกรณ์คงกล่าวไว้แต่เพียงเท่านี้

**การวิเคราะห์ประกอบหลักฐานทางประวัติศาสตร์**

จากหลักฐานทางเอกสารที่กล่าวถึงการสู้รบทำศึกสงครามระหว่างล้านนา ล้านช้าง และพม่า ทำให้เกิดการอพยพโยกย้ายผู้คนระหว่างกัน โดยน่าจะชัดเจนที่สุดในช่วงระยะเวลาหลังจากพระเมืองแก้ว กษัตริย์แห่งอาณาจักรล้านนาครองราชย์ ที่เกิดเหตุการณ์ต่างๆ มากมาย ไม่ว่าจะเป็นศึกสงครามระหว่างพม่าก็ดีหรือล้านช้างก็ดี ล้วนเป็นเหตุให้การเคารพนับถือพระพุทธรูปแก่นจันทน์แพร่ขยายไปในดินแดนต่างๆ ดังที่มีการกล่าวในพงศาวดารและตำนานของทางเหนือ

---

[76]วัดดอนไชยนี้ น่าจะหมายถึงวัดป่าแดงหลวง รวมทั้ง ในสมัยพระเมืองแก้วครองแคว้นล้านนา ได้เรียกชื่อวัดนี้ว่า “วัดพญาร่วง” เนื่องจากเจ้าเมืองที่ตั้งวัดนี้ขึ้นมีเชื้อสายจากราชวงศ์สุโขทัย อ้างจาก พระราชวิสุทธิโสภณ, เมืองพะเยา (กรุงเทพมหานคร : มติชน, 2527), 74.

[77]ในชินกาลมาลีปกรณ์ กล่าวว่าน่าจะหมายถึง วัดศรีภูมิ ที่ตั้งอยู่นอกกำแพงเมืองเชียงใหม่ด้านทิศตะวันออก อ้างจาก รัตนปัญญาเถระ, ชินกาลมาลีปกรณ์, 165.

[78]ขรรค์ชัย บุนปาน และ สุจิตต์ วงศ์เทศ, ประวัติศาสตร์ สังคมและวัฒนธรรมเมืองพะเยา, 48-51.

ในพงศาวดารโยนก ได้กล่าวเอาไว้ว่า ในศักราช 934 ปีวอก จัตวาศก พระเจ้าหงสาวดีให้เกณฑ์กองทัพพม่ารามัญลาวไทย ยกกองทัพไปตีเมืองหนองหาญปราบปรามล้านช้างได้ แต่ในพงศาวดารล้านช้าง กล่าวว่า เจ้าฟ้าหงสาวดียกทัพมาตีเมืองเชียงใหม่ได้ ครั้งนั้นเสนาบดีเมืองเชียงใหม่ 2 คน ชื่อ พระยาสามล้านกับพระยาจ่าบ้านหนีมาพึ่งเมืองล้านช้าง พระเจ้าหงสาวดีให้ราชบุตรชื่ออิมเล กับอนุชาชื่อ พระเจ้าอังวะ ยกติดตามมารบถึงเมืองล้านช้าง แต่ไม่ได้ตัวพระยาทั้ง 2 กลับได้มหาอุปราชล้านช้าง พระอนุชา ภรรยา ขนิษฐภคินี และพระชนนีของพระไชยเชษฐาธิราช แล้วพากลับหงสาวดีแทน ซึ่งจากข้อความดังกล่าวในพงศาวดารล้านช้างไม่ได้กล่าวถึงการเสียเมืองให้แก่พระเจ้าหงสาวดีเอาไว้[79] ส่วนในเอกสารอื่นๆ ของลาว ได้กล่าวว่า ในสมัยของพระสุมังคลอัยโก ลาวตกเป็นเมืองขึ้นของพม่าในปี พ.ศ.2117 (จุลศักราช 936)[80] พระสุมังคลอัยโกก็ได้ถูกจับไปอยู่ที่พม่า[81]

หลังจากที่พม่าสามารถยึดครองอาณาจักรล้านช้างเป็นประเทศราชได้แล้ว ก็ได้มีการนำคนลาวอพยพมาอยู่ที่เมืองหงสาวดี[82] และต่อมาเมื่อพระเจ้าบุเรงนองมหากษัตริย์แห่งกรุงหงสาวดีได้สิ้นพระชนม์ อำนาจทางการเมืองของพม่าก็ดูเหมือนจะอ่อนแอลงตามไปด้วย เนื่องจากพระเจ้านันทบุเรงที่ขึ้นเสวยราชย์สมบัติไม่มีความสามารถพอ ทำให้เมืองประเทศราชต่างๆ รวมทั้งบ้านเมืองในดินแดนล้านนา เช่น เชียงแสน แพร่ น่าน เชียงใหม่ รวมทั้งอาณาจักรอยุธยาเองต่างก็คิดตั้งตัวเป็นอิสระแล้วแย่งชิงกันเป็นใหญ่ จนเกิดความวุ่นวาย ในช่วงความวุ่นวายนี้เองเอกสารบางเล่มกล่าวว่าชาวเมืองพะเยาถูกกวาดต้อนไป หงสาวดีและบางเล่มระบุว่าถูกกวาดต้อนไปเมืองเวียงจันทน์ ดังที่พงศาวดารเมืองเงินยางเชียงแสนเล่าไว้[83]

---

[79]พระยาประชากิจกรจักร์ (แช่ม บุนนาค), พงศาวดารโยนก, พิมพ์ครั้งที่ 7 (กรุงเทพมหานคร : กรมศิลปากร, 2516), 402.

[80]ในตำนานโยนก กล่าวว่า ตรงกับ จุลศักราช 934 (พ.ศ.2115) อ้างจาก ทองสืบ ศุภะมาร์ค และลีลา วีระวงศ์, พงศาวดารลาว (กรุงเทพมหานคร : องค์การค้าของคุรุสภา, 2528), 113.

[81]เรื่องเดียวกัน.

[82]ในตำนานพระเจ้าตนหลวงกล่าวว่า พระเจ่นเจ้าฟ้ามังตรา ครองกรุงหงสาวดี (พระเจ่นเจ้าฟ้ามังตรา แห่งกรุงหงสาวดี องค์นั้นก็คือพระเจ้าบุเรงนอง) ได้ปราบลานนาไทยก่อนและ พระเจ่นเจ้าฟ้ามังตรา มีความสามารถในการศึกสงครามนัก ได้ไปตีเมืองอโยธยาและเมืองจันทร์ในปีกัดไก๊วันนั้น และกวาดเอาประชาชนลาว ไปไว้หงสาวดีประมาณ 183,000 ครัว อ้างจาก จำกัด ผ่องใส, “เมืองพะเยา” (สารนิพนธ์ศิลปศาสตร์บัณฑิต สาขาวิชาโบราณคดี คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2512), 14.

[83]ขรรค์ชัย บุนปาน และ สุจิตต์ วงศ์เทศ, ประวัติศาสตร์ สังคมและวัฒนธรรมเมืองพะเยา, 51.

ในส่วนที่กล่าวว่าคนพะเยาถูกกวาดต้อนไปอยู่เมืองเวียงจันทน์นั้น ได้เล่าว่าในสมัยรัชกาลของพระเจ้าวรวงศาธรรมิกราช (ประมาณครึ่งหลังพุทธศตวรรษที่ 22) กองทัพลาวและคนลาวทั้งหลายที่ไปอยู่พม่าในครั้งเสียเอกราช ได้พากันอพยพหนีกลับมา โดยระหว่างการเดินทางได้เข้าตีเอาเมืองพะเยา เมืองเชิง เมืองลอ เมืองเชียงแสน เมืองหาง เมืองเชียงราย ได้ทั้งหมด แล้วก็กลับไป[84]

ต่อมาในสมัยที่อาณาจักรลาว (ล้านช้าง) ตกเป็นประเทศราชของสยามก็ได้มีการทำสงครามระหว่างกัน จนในครั้งสุดท้าย ตรงกับสมัยพระเจ้าอนุวงศ์ (พ.ศ.2364) เมื่อกองทัพลาวพ่ายแพ้ต่อสยาม พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวก็ได้ตรัสสั่งให้กวาดต้อนผู้คนจากอาณาจักรเวียงจันทน์และหลวงพระบางเสียเข้ามาอยู่บริเวณใกล้บางกอก[85] ด้วยเหตุนี้เอง ทำให้มีกลุ่มคนลาว เข้ามาตั้งถิ่นฐานกระจัดกระจายอยู่ในบริเวณภาคกลางของไทย เช่น สุพรรณบุรี[86] อุทัยธานี ชัยนาท นครสวรรค์ และพิจิตร ซึ่งกลุ่มลาวกลุ่มนี้ ได้มีการย้ายถิ่นไปมา มีการแต่งงานโดยถือว่าเป็นเครือญาติกันทั้งหมด[87]

ข้อมูลทางประวัติศาสตร์ดังที่กล่าวมาแสดงให้เห็นการโยกย้ายของกลุ่มคน ซึ่งกลุ่มคนกลุ่มนี้เอง ที่นำความเชื่อดั้งเดิมของตนไปนับถือศรัทธายังดินแดนที่ตนไปพำนักอาศัยอยู่ใหม่ โดยในที่นี้จากตำนานพระแก่นจันทน์ที่กล่าวมาข้างต้น ได้แสดงให้เห็นถึงการนับถือบูชา

---

[84]ทองสืบ ศุภะมาร์ค และ ลีลา วีระวงศ์, พงศาวดารลาว, 117. และ มหาสิลา วีระวงส์, ประวัติศาสตร์ลาว, พิมพ์ครั้งที่ 3 (เชียงใหม่ : สถาบันวิจัยสังคม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, 2535), 70. ส่วนในพงศาวารโยนก กล่าว่า ลุศักราช 960 ปีจอ สัมฤทธิศก ครัวชาวล้านช้างซึ่งกองทัพพม่ากวาดต้อนไปไว้กรุงหงสาวดีแต่ก่อนนั้น พากันอพยพหนีมาตกเมืองเชียงใหม่ แล้วเลยไปเมืองล้านช้าง กองทัพล้านช้างยกมารับครัวกันไปเป็นอันมาก ซึ่งไม่มีการกล่าวว่าได้เข้ามาตีเมืองพะเยาหรือเปล่า โดยในศักราช 963 ก็กล่าวอีกว่าได้มาตีเมืองเชียงแสน ซึ่งเข้าใจว่าน่าจะรวมไปถึงเมืองพะเยาด้วย อ้างจาก พระยาประชากิจกรจักร์ (แช่ม บุนนาค), พงศาวดารโยนก, พิมพ์ครั้งที่ 7, 405-406.

[85]ดังปรากฏในพระราชพงศาวดาร รัชกาลที่ 3 ว่า “ฝ่ายเจ้าพระยาราชสุภาวดี นายทัพนายกองเสร็จราชการแล้วก็พากันลงมาเฝ้าโปรดเกล้าโปรดกระหม่อมตั้งเจ้าพระยาราชสุภาวดีเป็นที่เจ้าพระยาบดินทรเดชา.....ครัวเวียงจันทน์ครั้งนั้นโปรดให้ไปอยู่เมืองลพบุรีบ้าง เมืองสระบุรีบ้าง เมืองสุพรรณบุรีบ้าง เมืองนครไชยศรีบ้าง....” อ้างจาก วิเศษ เพชรประดับ, “ลาวครั่งในจังหวัดชัยนาท,” 16. และ เจ้าพระยาทิพากรวงศ์, พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 3, เล่ม 1 (พระนคร : องค์การค้าของคุรุสภา, 2504), 16.

[86]การอพยพครั้งนี้ได้เข้ามาตั้งหลักแหล่งครั้งแรกอยู่ในพื้นที่อำเภออู่ทองจังหวัดสุพรรณบุรี อ้างจาก วิเศษ เพชรประดับ, “ลาวครั่งในจังหวัดชัยนาท,” 19.

[87]อรชร เอกภาพสากล, “เส้นทางสายผ้าลาวครั่ง,” เมืองโบราณ 24, 4 (ตุลาคม-ธันวาคม 2541) : 114.

พระพุทธรูปแก่นจันทน์ในภาคเหนือของไทยแถบจังหวัดพะเยา ตาก และเชียงใหม่ หลังจากนั้นคนลาวในอาณาจักรล้านช้างก็ได้เข้ามาตีบ้านเมืองทางเหนือพร้อมกับการเกณฑ์ผู้คนไปด้วย ซึ่งทำให้สันนิษฐานได้ว่าการนับถือบูชาพระพุทธรูปแก่นจันทน์ได้เข้าไปในล้านช้าง พร้อมกับคนทางภาคเหนือของไทยในช่วงเวลานั้น พอเข้าสู่สมัยรัตนโกสินทร์ อาณาจักรล้านช้างได้ตกเป็นประเทศราชของไทย ซึ่งมีประวัติกล่าวเอาไว้ว่า คนลาวได้อพยพเข้ามาอยู่อาศัยบริเวณภาคกลางของสยามประเทศช่วงรัชกาลที่ 3 อย่างมาก ทั้งนี้การเข้ามาของกลุ่มชาวลาวในครั้งใหม่ก็อาจจะนำความเชื่อเรื่องพระพุทธรูปแก่นจันทน์กลับเข้ามาในดินแดนสยามอีกครั้งด้วยนั่นเอง

**2. เรื่องพระมาลัย**

จากการศึกษาพบว่าคัมภีร์พระมาลัยน่าจะแต่งขึ้นในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ เพราะได้พบจารึกพม่าที่เมืองมะละแหม่ง โดยมีข้อความตอนหนึ่งกล่าวถึงการเทศนาเรื่องพระมาลัย ในปี พ.ศ.1744 จากหลักฐานจารึกดังกล่าวนี้ สันนิษฐานว่าคัมภีร์พระมาลัยน่าจะแต่งขึ้นเป็นครั้งแรกในประเทศพม่า[88] โดยอาจแต่งขึ้นราวพุทธศตวรรษที่ 16-18 และคงแพร่หลายเข้ามายังประเทศไทยทางล้านนาและสุโขทัย สืบเนื่องไปยังประเทศลาวและเขมร ซึ่งต่างก็ยอมรับนับถือความเชื่อเรื่องพระมาลัยเช่นกัน

ในประเทศไทย คงได้รับคติความเชื่อเรื่องพระมาลัยมาตั้งแต่ครั้งกรุงสุโขทัย เมื่อราวพุทธศตวรรษที่ 19 โดยเชื่อว่าคัมภีร์ที่รับเข้ามาขณะนั้นเป็นพระสูตรขนาดสั้น เรียกว่า “มาเลยยกะ” หรือ “มาเลยยสูตร” ต่อมาก็ได้มีการแต่งพระคัมภีร์เกี่ยวกับพระมาลัยในดินแดนต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็น ในช่วงพุทธศตวรรษที่ 20-21 อาณาจักรล้านนาก็ได้แต่งพระคัมภีร์ “มาเลยยเทวัตเถรวัตถุ” ขึ้นมา

ในปลายพุทธศตวรรษที่ 22 ได้แต่งพระคัมภีร์มาลัยยวัตถุทีปนีฎีกา ซึ่งถือได้ว่าเป็นแรงบันดาลให้กับเรื่องราวของพระมาลัยในยุคต่อมา จนเป็นที่แพร่หลายและได้รับความนิยมอย่างมากในทุกภูมิภาคของไทยช่วงพุทธศตวรรษที่ 23-24[89]

---

[88]ถึงแม้จะมีการอ้างในคัมภีร์พระมาลัยว่ามีความเกี่ยวเนื่องกับลังกาทวีปแต่ในลังกาทวีปเองก็ไม่เคยพบหลักฐานเกี่ยวกับพระมาลัยในลังกาเลย อ้างจาก เด่นดาว ศิลปานนท์, พระมาลัยในศิลปกรรมไทย, 3. และ ประทีป ชุมพล, “ข้อสันนิษฐานเรื่องพระมาลัย,” โบราณคดี 4, 1 (กรกฎาคม 2515) : 93.

[89]เด่นดาว ศิลปานนท์, พระมาลัยในศิลปกรรมไทย, 3-4.

ความแพร่หลายเรื่องราวพระมาลัยในประเทศไทยคงนิยมอย่างมากตั้งแต่สมัยอยุธยาตอนปลายและในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น[90] สำหรับภาคกลางนั้น มีวรรณกรรมฉบับพระมาลัยคำหลวง ซึ่งเป็นพระนิพนธ์ของเจ้าฟ้าธรรมธิเบศ (เจ้าฟ้ากุ้ง) จารไว้ในสมุดข่อยเป็นอักษรไทยสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนปลาย และยังมีสำนวนอื่นๆ ที่แตกต่างกันไปในแต่ละท้องถิ่น เช่น ภาคใต้มีคัมภีร์ “พระมาลัยคำกาพย์” ในภาคอีสาน กับภาคเหนือ เรียกว่า “มาไลยหมื่นมาไลยแสน”[91] โดยความนิยมนี้อาจจะเกิดขึ้นจากการคัดลอกเพื่ออุทิศส่วนกุศลให้กับผู้ที่ล่วงลับหรืออาจจะเพื่อเป็นการสร้างบุญกุศลให้กับตัวเอง ซึ่งถือได้ว่าผู้สร้างหนังสือพระมาลัยจะได้กุศลบุญอย่างสูงในชาตินี้ เพราะหนังสือหรือสมุดข่อยเรื่องพระมาลัยนี้จะใช้อ่านหรือใช้สวดในงานศพเพื่อเป็นการสั่งสอนอบรมผู้ฟังให้รู้จักบาป บุญ คุณ โทษ และให้สร้างกรรมดี เว้นการทำชั่ว เช่นเดียวกับไตรภูมิพระร่วง นอกจากนี้ยังทำความดีเพื่อหวังผลในภพหน้า มีความเชื่อมั่นและรอคอยที่จะเกิดในศาสนาของพระศรีอาริยเมตไตรย[92]

การสวดพระมาลัยในงานศพได้รับความนิยมมาแล้วตั้งแต่สมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น แต่คงเริ่มเสื่อมความนิยมลงเมื่อพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 4 ทรงฟื้นฟูหลักธรรมตามพระพุทธศาสนา โดยการก่อตั้งธรรมยุติกนิกาย เพื่อปรับปรุงให้คณะสงฆ์มีความเคร่งครัดต่อพระธรรมวินัยและให้เป็นที่เลื่อมใสแก่ประชาชน ซึ่งการเปลี่ยนแปลงครั้งนี้เป็นการโน้มนาวจิตใจชาวพุทธให้เกิดความเชื่อในเหตุและผล[93] ทำให้เรื่องพระมาลัยที่มีความเกี่ยวข้องกับปาฏิหาริย์ ความเชื่อเรื่องสวรรค์ นรก และภพหน้าอันเป็นคติดั้งเดิมของพุทธนิกายเถรวาทที่ไทยนับถืออยู่ลดความสำคัญลง แต่ก็จะเป็นเฉพาะในเขตพื้นที่เมืองหลวงเท่านั้น แต่ในแถบชนบทรอบนอกยังคงมีความศรัทธาต่อมา[94] จนกระทั่งในสมัยรัชกาลที่ 5 พระองค์โปรดฯ ให้มีการปรับปรุงการศึกษาใหม่ โดยทรงพระนิพนธ์แบบเรียนธรรมและวินัย ด้วยเหตุนี้เองทำให้การ

---

[90]ชฎาลักษณ์ สรรพานิช, “พระมาลัย : การศึกษาเชิงวิเคราะห์” (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาจารึกภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2524), 16.

[91]ภาคใต้มีคัมภีร์ “พระมาลัยคำกาพย์” ในภาคอีสาน กับภาคเหนือ เรียกว่า “มาไลยหมื่นมาไลยแสน” อ้างจาก ชฎาลักษณ์ สรรพานิช, “พระมาลัย : การศึกษาเชิงวิเคราะห์,” 14.

[92]เด่นดาว ศิลปานนท์, พระมาลัยในศิลปกรรมไทย, 9.

[93]เรื่องเดียวกัน, 17.

[94]เรื่องเดียวกัน, 12. อ้างจาก สุภาพร มากแจ้ง, “มาเลยยเทวตเถรวตถุ : การตรวจสอบชำระและการศึกษาเชิงวิเคราะห์” (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาตะวันออก บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2521), 1-2.

แพร่กระจายความเชื่อเรื่องมาลัยสูตร ค่อยๆ เสื่อมลง[95] แต่ก็คงเสื่อมลงเฉพาะการสวดเท่านั้น ในขณะที่ความเชื่อเรื่องพระมาลัยตามจังหวัดรอบนอกหรือต่างจังหวัดที่ห่างไกลยังคงอยู่ ดังเห็นได้จากการสร้างงานศิลปกรรมเกี่ยวกับพระมาลัยหรือแม้แต่การสร้างพระศรีอาริยเมตไตรยก็ยังคงมีให้เห็นอยู่

ภาพจิตรกรรมฝาผนังเรื่องพระมาลัยนี้ พบกระจายตัวอยู่ทั่วไปในภูมิภาคต่างๆ ของประเทศ อย่างในเขตภาคกลาง เช่น ที่กรุงเทพฯ พบที่วัดจักรวรรดิราชาวาสวรมหาวิหาร วัดระฆังโฆสิตารามวรมหาวิหาร ในจังหวัดนนทบุรี เช่น วัดอ่างแก้ว วัดชมภูเวก (ภาพที่ 116) ในจังหวัดสุพรรณบุรี เช่น ที่วัดไทรย์ (ภาพที่ 117) วัดน้อย วัดแก้วตะเคียนทอง จังหวัดราชบุรี เช่น วัดปากท่อ วัดพระทรง ในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา เช่น จิตรกรรมฝาผนังตำหนักพระพุทธโฆษาจารย์ วัดพุทไธสวรรย์ ในจังหวัดเพชรบุรี เช่น วัดขนอนเหนือ วัดตาลานใต้ วัดกุฏิวัดโพธิ์กรุ[96] ที่จังหวัดชัยนาทพบในอุโบสถวัดปากคลองมะขามเฒ่า (เขียนขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 5 โดยเป็นภาพฝีพระหัตถ์ของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหลวงชุมพรเขตอุดมศักดิ์ และข้าราชบริพารที่ตามเสด็จ)[97] เป็นต้น

---

[95]เรื่องเดียวกัน, 12.

[96]ประทีป ชุมพล, <u>จิตรกรรมฝาผนังภาคกลาง ศึกษากรณีความสัมพันธ์กับวรรณคดี และอิทธิพลที่มีต่อความเชื่อ ประเพณีและวัฒนธรรม</u> (กรุงเทพมหานคร : สำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ, 2539), 64.

[97]วรรณิภา ณ สงขลา, <u>จิตรกรรมไทยประเพณี</u>, ชุดที่ 1, เล่ม 1 จิตรกรรมฝาผนังในประเทศไทย (กรุงเทพมหานคร : ฝ่ายอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนังและประติมากรรมติดที่ กองโบราณคดี กรมศิลปากร, 2533), 135.

ภาพที่ 116 ภาพจิตรกรรมฝาผนังเรื่องพระมาลัย วัดชมภูเวก จังหวัดนนทบุรี

ภาพที่ 117 ภาพจิตรกรรมฝาผนังเรื่องพระมาลัย ที่วัดไทรย์ จังหวัดสุพรรณบุรี

ในภาคเหนือ เช่น จังหวัดอุตรดิตถ์ พบที่วิหารวัดฟักราก (มีอายุราว พ.ศ.2449) จังหวัดพิษณุโลก พบที่อุโบสถวัดราชบูรณะ วิหารวัดเกาะแก้ว จังหวัดแพร่พบที่อุโบสถวัดสุวรรณาราม[98] ในภาคอีสาน เช่น จังหวัดนครราชสีมาพบที่ศาลาการเปรียญวัดบูรพ์และที่วิหาร

[98]เรื่องเดียวกัน, 147-148.

วัดหน้าพระธาตุ ในจังหวัดชัยภูมิพบที่อุโบสถวัดท่าเรียบ จังหวัดบุรีรัมย์เช่นที่กุฏิวัดกลาง อุโบสถวัดบรมคงคา จังหวัดร้อยเอ็ดพบที่อุโบสถวัดราษฎร์ศิริ วัดอุโบสถบ้านประตูชัยและอุโบสถวัดมาลาภิรมย์จังหวัดนครพนม เช่น ที่อุโบสถวัดพุทธสีมา อุโบสถวัดโพธิ์คำ จังหวัดหนองคายพบที่อุโบสถวัดเทพพล วิหารวัดโพธิ์ชัย ส่วนในเขตภาคใต้ ก็อย่างเช่น ในจังหวัดพัทลุง ที่ศาลาการเปรียญวัดปรางค์หมู่ (ใน) ที่จังหวัดสงขลาสามารถพบได้ที่อุโบสถวัดสุวรรณคีรี[99]

**3. เรื่องอสุภกรรมฐาน 10**

ภาพอสุภกรรมฐาน 10 นี้ไม่ได้นำมาเขียนเป็นครั้งแรกในช่วงสมัยรัชกาลที่ 3-4 แต่ปรากฏหลักฐานว่าในสมัยรัชกาลที่ 1 มีการเขียนภาพดังกล่าวขึ้นที่วิหารด้านทิศตะวันออกบริเวณมุขด้านหลัง วัดพระเชตุพนวิมลมังคลารามมาก่อนที่จะได้รับความนิยมในสมัยต่อมา[100] รวมทั้งที่จิตรกรรมหลังบานประตูหอไตร วัดระฆังโฆสิตาราม[101] และหากจะกล่าวย้อนหลังไปอีกพบว่ามีการเขียนภาพอสุภกรรมฐาน 10 ลงในสมุดข่อยสมัยอยุธยาด้วย เช่น สมุดข่อยฉบับร้านค้าของเก่า (ปัจจุบันอยู่ที่ประเทศสหรัฐอเมริกา) (ภาพที่ 118) สมุดข่อยฉบับวัดลาด โดยสมุดข่อยเล่มหลังนี้ เป็นศิลปะอยุธยาสกุลช่างเพชรบุรี ปัจจุบันเก็บรักษาอยู่ที่พิพิธภัณฑ์วัดเกาะ จังหวัดเพชรบุรี[102] (ภาพที่ 119)

---

[99]เรื่องเดียวกัน, 155-168.

[100]เกียรติศักดิ์ ชานนนารถ, รายงานการวิจัยปีงบประมาณ 2524 : จิตรกรรมฝาผนังสมัยรัชกาลที่ 3 (กรุงเทพมหานคร : สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้า วิทยาเขตเจ้าคุณทหาร ลาดกระบัง คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์, 2524), 42.

[101]วรรณิภา ณ สงขลา, จิตรกรรมไทยประเพณี, ชุดที่ 1, เล่มที่ 5 จิตรกรรมสมัยรัตนโกสินทร์รัชกาลที่ 1 (กรุงเทพมหานคร : ฝ่ายอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนังและประติมากรรมติดที่ กองโบราณคดี กรมศิลปากร, 2537), 111.

[102]ประยูร อุลุชาฎะ [น. ณ ปากน้ำ], จิตรกรรมสมัยอยุธยาจากสมุดข่อย (กรุงเทพมหานคร : เมืองโบราณ, 2528), 16, 19.

ภาพที่ 118 ภาพอสุภกรรมฐาน 10 สมุดข่อยฉบับร้านค้าของเก่า

ที่มา : ประยูร อุลุชาฎะ [น. ณ ปากน้ำ], จิตรกรรมสมัยอยุธยาจากสมุดข่อย (กรุงเทพมหานคร : เมืองโบราณ, 2528), 45.

ภาพที่ 119 ภาพอสุภกรรมฐาน 10 ในสมุดข่อยฉบับวัดลาด

ที่มา : ประยูร อุลุชาฎะ [น. ณ ปากน้ำ], จิตรกรรมสมัยอยุธยาจากสมุดข่อย (กรุงเทพมหานคร : เมืองโบราณ, 2528), 87.

ความนิยมในการเขียนภาพอสุภกรรมฐาน 10 ได้แพร่กระจายออกไปตามจังหวัดต่างๆ เช่น จังหวัดพระนครศรีอยุธยา พบที่อุโบสถวัดเสนาสนารามราชวรวิหาร[103] (ภาพที่ 120) วัดตูม วัดเทพอุปการาม วัดนาค[104] จังหวัดสระบุรีพบในวิหารพุทธบาทที่วัดสุทธาวาส (วัดใหม่) จังหวัดชัยนาทพบที่อุโบสถวัดปากคลองมะขามเฒ่า (ภาพที่ 121) เป็นต้น

ภาพที่ 120 ภาพอสุภกรรมฐาน 10 ที่อุโบสถวัดเสนาสนารามราชวรวิหาร จังหวัดพระนครศรีอยุธยา (ภาพจาก ศิริวัฒน์ คงสวัสดิ์)

---

[103]เขียนขึ้นราวรัชกาลที่ 4 เนื่องจากพระองค์ได้ทรงบูรณะปฏิสังขรณ์ ดังปรากฏในพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 4 “พระบรมราชโองการเรื่องนาเมืองลพบุรีและปฏิสังขรณ์วัด” ที่ระบุว่า

> “...จึงโปรดให้ปฏิสังขรณ์วักวิศราราม (กรวิศราราม) ซึ่งอยู่ใกล้พระราชวัง แลเป็นของพระบาทสมเด็จพระนารายณ์มหาราชเจ้าได้ทรงสถาปนาไว้แต่เดิมนั้นพระอารามหนึ่ง วัดเสนาศนาราม ซึ่งอยู่ใกล้วังจันทร์เกษม เป็นพระราชวังที่ประทับของพระบาทสมเด็จพระนารายณ์มหาราชเจ้า พระอารามหนึ่ง วัดชุมพลนิกายาราม อยู่ ณ เกาะบางปะอิน ซึ่งสมเด็จพระเจ้าปราสาททองผู้เป็นพระชนกนาถของพระบาทสมเด็จพระนารยณ์มหาราชเจ้า ได้ทรงสถาปนาไว้แต่นั้นพระอารามหนึ่ง...”

อ้างจาก กรมศิลปากร, <u>การสร้างเมืองลพบุรีให้เป็นราชธานีชั้นใน ในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว</u> (กรุงเทพมหานคร : กรมศิลปากร, 2525), 76-77.

[104]เอื้อง ชุมทัพ, <u>จิตรกรรมไทยประเพณี</u>, ชุดที่ 1, เล่มที่ 6 จิตรกรรมฝาผนังจังหวัดพระนครศรีอยุธยา (กรุงเทพมหานคร : ฝ่ายอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนังและประติมากรรมติดที่ กองโบราณคดี กรมศิลปากร, 2538), 37-51.

ภาพที่ 121 ภาพอสุภกรรมฐาน 10 ที่อุโบสถวัดปากคลองมะขามเฒ่า จังหวัดชัยนาท

ทางภาคตะวันตกอย่างจังหวัดเพชรบุรี ก็มีการพบเช่นกัน อย่างที่ ศาลาการเปรียญวัดกุฏิ (เขียนในปี พ.ศ.2469) ทางภาคเหนือที่จังหวัดนครสวรรค์ พบที่ศาลาการเปรียญวัดเกรียงไกรกลาง ทางภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ที่จังหวัดนครราชสีมา ได้แก่ศาลาการเปรียญวัดบูรพ์ ศาลาการเปรียญหลังเก่าวัดบึง วิหารวัดหน้าพระธาตุ อุโบสถวัดทองหลางน้อย (เขียนขึ้นในพ.ศ.2443)[105] ภาคตะวันออก ที่จังหวัดตราด อย่างเช่น ในมณฑปพระพุทธบาทสี่รอย ที่วัดบุปผาราม (ภาพที่ 122) ซึ่งจากการกำหนดอายุพบว่าโดยส่วนใหญ่แล้วภาพอสุภกรรมฐาน 10 จะถูกเขียนขึ้นราวพทุธศตวรรษที่ 25 แถบทั้งสิ้น

ภาพที่ 122 ภาพอสุภกรรมฐาน 10 ที่มณฑปพระพุทธบาทสี่รอย วัดบุปผาราม จังหวัดตราด
ที่มา : วรรณิภา ณ สงขลา, วัดบุปผาราม, (กรุงเทพมหานคร : ฝ่ายอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนังและประติมากรรมติดที่ กองโบราณคดี กรมศิลปากร, 2535), 64.

[105] เรื่องเดียวกัน, 144, 155-157.

ส่วนในเขตจังหวัดอุทัยธานี จากการสำรวจนอกจากที่วัดอุโปสถารามแล้ว ยังพบหลักฐานอีก 2 วัด ที่มีลักษณะการจัดวางในตำแหน่งช่องระหว่างหน้าต่างเหมือนกับที่วัดอุโปสถาราม ได่แก่ วัดทุ่งทอง อำเภอหนองฉาง และวัดทัพทันวัฒนาราม อำเภอทัพทัน

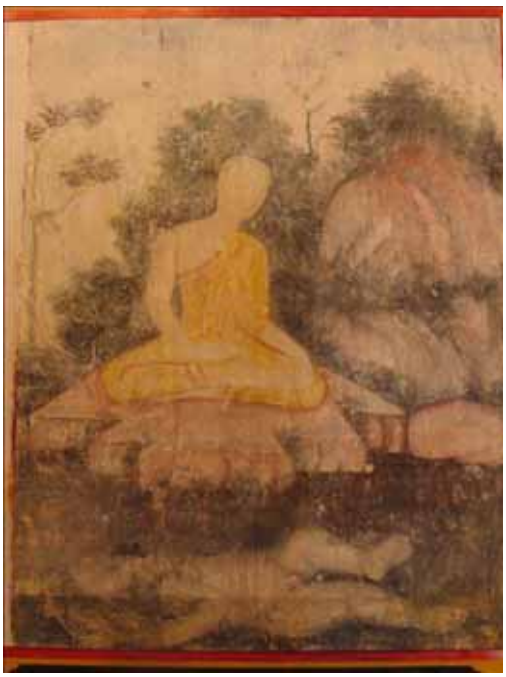
ที่วัดทุ่งทอง อำเภอหนองฉาง จากประวัติการสร้างวัด สร้างขึ้นตั้งแต่ปี พ.ศ.2324 ต่อมาได้รับการบูรณะปฏิสังขรณ์โดยขยายขนาดของอุโบสถให้กว้างขึ้นกว่าเดิม เมื่อปี พ.ศ. 2461[106] นอกจากนั้นยังพบหลักฐานการสร้างอุโบสถหลังนี้ว่าสร้างขึ้นในปี พ.ศ.2457 ด้วย ดังในข้อความที่ฐานพระพุทธรูปประธาน ที่กล่าวว่า

> เจ้าคุณปลัดสือ เปนพระอุปจัชาวัดทุ่งทอง เปนผู้ชักชวนสัปรุษทายกทั้งหลายพร้อมกัน สร้างพระอุโบสถสิ้นมูลว่าจ้าง ๔๔ ชั่ง ๕๑ บาท สำเร็จเมื่อปีเถาะสัพะศก พระพุทธศักราชล่วงได้ ๒๔๕๗ ปี แล้วชักชวนสัปรุษพร้อมกัน สร้างพระประธานกับสาวกทั้งสองซ้ายขวา สิ้นมูลค่าจ้าง ๓๐๐๐ บาท สำเร็จบริบูรณ์ เมื่อปีมะเมียสำริทธิศก พระพุทธศักราชล่วงได้ ๒๔๖๑ นิพานปัจโยโหตุ ฯ

ภาพที่ 123 ภาพอสุภกรรมฐาน 10 ที่อุโบสถวัดทุ่งทอง อำเภอหนองฉาง จังหวัดอุทัยธานี

ภาพที่ 124 ภาพอสุภกรรมฐาน 10 ที่อุโบสถวัดทุ่งทอง อำเภอหนองฉาง จังหวัดอุทัยธานี

[106]กองพุทธศาสนสถาน, ประวัติวัดทั่วราชอาณาจักร, เล่ม 5, 766.



ภาพที่ 125 ภาพอสุภกรรมฐาน 10 ที่อุโบสถวัดทุ่งทอง อำเภอหนองฉาง จังหวัดอุทัยธานี

เมื่อเป็นดังนี้แล้ว งานจิตรกรรมฝาผนังที่วัดทุ่งทองก็น่าจะอยู่ในราว พ.ศ.2460 (ภาพที่ 123, 124, 125) ร่วมสมัยกับการสร้างอุโบสถและพระพุทธรูปประธาน และจากการสัมภาษณ์เจ้าอาวาสวัดทุ่งทองพบว่าภาพจิตรกรรมเรื่องอสุภกรรมฐานนี้ได้สกัดภาพออกจากผนังอุโบสถหลังเดิม (พ.ศ.2460) แล้วจึงมาประกอบเข้ากับอุโบสถหลังใหม่ในตำแหน่งเดิม (ในราวพุทธศตวรรษที่ 26)[107] อีกทั้งในภาพจิตรกรรมฝาผนังเองก็มีลายลักษณ์อักษรเกี่ยวกับเขียนไว้ แต่จากการบูรณะปฏิสังขรณ์อุโบสถให้ใหญ่ขึ้นทำให้ตัวอักษรที่เป็นปีการเขียนหายไป จึงเหลือเพียงข้อความ ดังนี้ “รูปพระพุทธป่าเรไรนี้ ของนายช่างทองอ่อนพี่กับสาหร่ายน้อง....สร้างไว้ในศาสนานี้ ด้วย, เมื่อ พ.....”

[107] สัมภาษณ์ เจ้าอาวาสวัดทุ่งทอง อำเภอหนองฉาง จังหวัดอุทัยธานี, 18 มกราคม 2553.

ภาพที่ 126 ภาพอสุภกรรมฐาน 10 ที่อุโบสถวัดทัพทันวัฒนาราม จังหวัดอุทัยธานี (ภาพจาก สาลินี มานะกิจ)

ภาพที่ 127 ภาพอสุภกรรมฐาน 10 ที่อุโบสถวัดทัพทันวัฒนาราม จังหวัดอุทัยธานี (ภาพจาก สาลินี มานะกิจ)

ภาพที่ 128 ภาพอสุภกรรมฐาน 10 ที่อุโบสถวัดทัพทันวัฒนาราม จังหวัดอุทัยธานี (ภาพจาก สาลินี มานะกิจ)

สำหรับวัดทัพทันวัฒนารามนี้ ไม่พบหลักฐานการสร้างที่แน่นอน แต่มีการพบจารึกที่ใต้ภาพอสุภกรรมฐาน 10 ว่าสร้างเมื่อ พ.ศ.2462 ประกอบกับได้ทำการศึกษางานจิตรกรรมฝาผนังจากลักษณะของศพ ที่ใบหน้า มีความสมจริงตามธรรมชาติ (ภาพที่ 126, 127, 128) และการนำมาเปรียบเทียบรูปแบบการตกแต่งอาคารที่พบในบริเวณใกล้เคียง ที่อุโบสถหลังเก่าวัดหัวเมือง อำเภอหนองฉาง มีการเขียนจารึกที่ภายในอาคารใต้ภาพมารผจญบนผนังสกัดหน้า ว่าสร้างขึ้นในราวปี พ.ศ.2454[108] พบว่า ลักษณะบางประการของวัดทัพทันวัฒนารามมีความคล้ายคลึงกับที่วัดหัวเมือง จึงสันนิษฐานในเบื้องต้นว่าน่าจะมีอายุสมัยในรุ่นราวคราวเดียวกัน ดังเช่น ลักษณะของซุ้มประตูทางเข้าที่เป็นทรงปราสาทซ้อนกันหลายชั้น ด้านบนเป็นยอดเจดีย์ และลักษณะของกลีบบัวหัวเสาที่เป็นกลีบบัวยาวปลายกลีบงอนเล็กน้อย แต่ละกลีบแบ่งออกเป็น 3 ส่วน มีการระบายสีด้วยสีแดง เหลือง น้ำเงิน (ภาพที่ 129, 130, 131)

ภาพที่ 129 อุโบสถวัดทัพทันวัฒนาราม จังหวัดอุทัยธานี
(ภาพจาก สาลินี มานะกิจ)

[108]อุโบสถหลังเก่าที่วัดหัวเมือง อำเภอหนองฉางนี้น่าจะเป็นงานช่างช่วงสมัยรัชกาลที่ 5 ถึงรัชกาลที่ 6 อ้างจาก สัมภาษณ์ พิศิษฐ์ สุริยกานต์, อดีตอาจารย์โรงเรียนหนองฉางวิทยาคมและเป็นนักประวัติศาสตร์ท้องถิ่น, 15 กุมภาพันธ์ 2553.

ภาพที่ 130 ซุ้มประตูทางเข้าอุโบสถหลังเก่า วัดหัวเมือง อำเภอหนองฉาง จังหวัดอุทัยธานี (ภาพจาก ศิริวัฒน์ คงสวัสดิ์)

ภาพที่ 131 บัวหัวเสาอุโบสถหลังเก่า วัดหัวเมือง อำเภอหนองฉาง จังหวัดอุทัยธานี

ลักษณะของการจัดวางภาพทั้งที่วัดทุ่งทองและวัดทัพทันวัฒนาราม จะเห็นว่าเป็นภาพที่เขียนอยู่ระหว่างช่องหน้าต่าง รวมทั้งช่างได้เขียนภาพในแต่ละการเพ่งพิจารณาให้มีขนาดใหญ่เต็มช่อง ทำให้ภาพพระสงฆ์มีขนาดใหญ่ เช่นเดียวกับที่วิหาร วัดอุโปสถาราม แต่จากรูปแบบงานจิตรกรรมที่ปรากฏของทั้ง 2 วัด น่าจะเป็นงานในช่วงครึ่งหลังพุทธศตวรรษที่ 25 แล้ว ตามอายุสมัยของการสร้างอุโบสถที่กล่าวมาแล้วข้างต้น เนื่องจากโทนสีของภาพ

บรรยากาศที่ใช้เป็นโทนสีเข้มออกดำ รวมทั้งลักษณะของซากศพที่เขียนใบหน้าสมจริง ซึ่งต่างกับภาพศพของวัดอุโปสถารามที่ไม่ได้เน้นถึงความสมจริงตามธรรมชาติมากนัก หากแต่รูปแบบการเขียนภาพธรรมชาติทั้งต้นไม้และโขดหิน รวมทั้งภาพพระสงฆ์จะเขียนตามแบบประเพณีบ้างก็ตาม

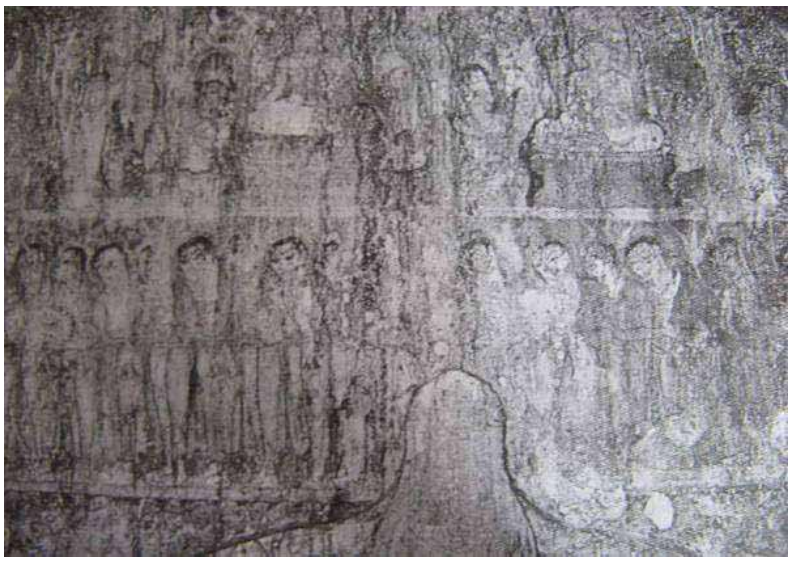
นอกจากนี้ เป็นที่น่าสังเกตว่า รูปแบบของภาพอสุภกรรมฐาน 10 ที่วัดทุ่งทองและวัดทัพทันวัฒนาราม อาจจะเป็นกลุ่มช่างเขียนคนเดียวกันก็เป็นได้ เนื่องจากลักษณะรูปแบบโทนสีและเทคนิคมีความใกล้เคียงกัน[109]

จากการศึกษารูปแบบของการปรากฏภาพอสุภกรรมที่วัดทุ่งทองและวัดทัพทันวัฒนาราม แสดงเห็นว่า ในเขตจังหวัดอุทัยธานีมีความนิยมในการเขียนภาพอสุภกรรมฐาน 10 ในระดับหนึ่ง จึงทำให้ปรากฏการจัดวางภาพคล้ายคลึงกันทั้ง 3 วัด ซึ่งความนิยมนี้อาจเกิดขึ้นจากการนำรูปแบบของวัดอุโปสถารามที่เขียนในช่วงครึ่งแรกของพุทธศตวรรษที่ 25 มาเป็นแม่แบบ เนื่องจากความสำคัญของวัดอุโปสถารามในช่วงเวลานั้นเป็นวัดของพระสุนทรมุนี (จัน) อดีตเจ้าคณะจังหวัดอุทัยธานี รวมทั้งในปี พ.ศ.2444 พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวได้เสด็จประพาสต้นมาที่วัดแห่งนี้ด้วย

**4. เรื่องอสีติมหาสาวก**

ภาพที่ 39 ภาพอสีติมหาสาวกในวิหาร วัดอุโปสถาราม

[109]สัมภาษณ์ อาจารย์สาลินี มานะกิจ, อาจารย์ประจำหมวดวิชาประวัติศาสตร์ คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร และเป็นชาวอุทัยธานี, 8 กุมภาพันธ์ 2553.



ภาพที่ 132 ภาพแถวอสีติมหาสาวกในกรุที่ 2 ของปรางค์ประธานวัดราชบูรณะ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา
ที่มา : สันติ เล็กสุขุม, ศิลปะอยุธยา : งานช่างหลวงแห่งแผ่นดิน, พิมพ์ครั้งที่ 2
(กรุงเทพมหานคร : เมืองโบราณ, 2544), 177.

ภาพที่ 133 ภาพอสีติมหาสาวกที่อุโบสถ วัดนางชี กรุงเทพมหานคร

ภาพที่ 134 ประติมากรรมนูนต่ำภาพอสีติมหาสาวกที่วัดบรมนิวาส กรุงเทพมหานคร

ภาพอสีติมหาสาวกในวิหาร วัดอุโปสถารามนี้ ได้ถูกจัดวางอยู่ในตำแหน่งของบริเวณผนังด้านแปรเหนือช่องหน้าต่างทั้ง 2 ข้าง (ภาพที่ 39) ซึ่งในตำแหน่งดังกล่าวนี้ ส่วนใหญ่แล้วจะเป็นภาพของเทพชุมนุม และจากการศึกษาพบว่าภาพจิตรกรรมฝาผนัง เรื่องอสีติมหาสาวกที่เก่าแก่ที่สุดที่เหลือหลักฐานอยู่น่าจะอยู่ภายในกรุชั้นที่ 2 ของพระปรางค์ประธานวัดราชบูรณะ ซึ่งมีอายุอยู่ในสมัยอยุธยาตอนต้น ราวรัชกาลของสมเด็จพระบรมราชาธิราชที่ 2[110] โดยมีลักษณะเป็นแถวพระสาวกยืนเรียงต่อกัน (ภาพที่ 132) นอกจากนี้ในสมัยรัตนโกสินทร์ราวรัชกาลที่ 3 ที่อุโบสถ วัดนางชี ก็มีภาพอสีติมหาสาวกอยู่ในตำแหน่งเดียวกันกับวิหาร วัดอุโปสถาราม แต่ด้วยลักษณะและรายละเอียดอื่นๆ นั้น คงแตกต่างกันอย่างเห็นได้ชัด[111] (ภาพที่ 133) ต่อมาในสมัยตอนต้นรัชกาลที่ 4 ก็ปรากฏการทำภาพดังกล่าวนี้เป็นประติมากรรมนูนต่ำที่วัดบรมนิวาส กรุงเทพมหานคร (ภาพที่ 134) แต่ลักษณะก็แตกต่างกันไปอีกคือ พระสาวกแต่ละองค์นั้นอยู่ในท่ายืนตรงอยู่ภายใต้ฉัตรและพนมมือคล้ายกับภาพในกรุ

---

[110]สันติ เล็กสุขุม, ศิลปะอยุธยา : งานช่างหลวงแห่งแผ่นดิน, พิมพ์ครั้งที่ 2 (กรุงเทพมหานคร : เมืองโบราณ, 2544), 177.

[111]วัดนางชีแห่งนี้ตั้งอยู่บริเวณคลองด่านฝั่งเหนือ ในเขตธนบุรี กรุงเทพฯ เป็นวัดที่มีมาแล้วตั้งแต่สมัยอยุธยา ต่อมาในสมัยรัชกาลที่ 3 มีการปฏิสังขรณ์ใหม่ทั้งอาราม โดยพระราชานุชิต (จ๋อง) และภาพจิตรกรรมฝาผนังก็คงถูกเขียนขึ้นในช่วงรัตนโกสินทร์ตอนต้น ราวสมัยรัชกาลที่ 3 นี้เองด้วย นอกจากนี้แผนผังของวัดเป็นไปตามพระราชนิยมในยุคนั้น คือ มีพระปรางค์เป็นหลัก และขนาบข้างด้วยอุโบสถกับวิหารที่ไม่มีการประดับช่อฟ้า ใบระกา อ้างจาก ประยูร อุลุชาฎะ [น. ณ ปากน้ำ], ศิลปในกรุงเทพมหานคร ภาคแรก (กรุงเทพมหานคร : โอเดียนสโตร์, 2521), 224. และ สำนักพิมพ์สารคดี, ธนบุรี (กรุงเทพมหานคร : สารคดี, 2542), 286.

พระปรางค์ประธานวัดราชบูรณะ รวมทั้งยังคล้ายคลึงกับพระสาวกที่ยืนอยู่ด้านหน้าพระประธานภายในอุโบสถด้วย

จากการสำรวจภาพอสีติมหาสาวกในที่ต่างๆ แล้ว พบว่าในแต่ละแห่งนั้นต่างก็มีเอกลักษณ์ของตัวเอง รวมทั้งที่วิหาร วัดอุโปสถาราม ที่มีนำรูปแบบการจัดวางแถวและการสลับคั่นด้วยพัดยศของเทพชุมนุมมาใช้ นอกจากนี้ การประดับภาพจิตรกรรมฝาผนังเรื่องอสีติมหาสาวกที่วิหาร วัดอุโปสถารามบนผนังแปรแต่ละด้านจะแบ่งแถวอสีติมหาสาวกออกเป็น 2 แถว แถวละ 20 องค์ หากรวมแล้วก็จะได้ทั้งหมด 80 องค์ พอดี ซึ่งครบตามจำนวนที่กล่าวไว้ในคัมภีร์ข้างต้น

**5. เรื่องการไปนมัสการรอยพระพุทธบาท สระบุรี**

ตั้งแต่ในรัชกาลที่ 4 ที่ได้มีการประยุกต์การเขียนภาพแบบประเพณีไทย โดยเรื่องราวที่นำมาเขียนเป็นภาพจิตรกรรมฝาผนังก็เริ่มมีการเปลี่ยนแปลงไปจากเดิมอย่างเห็นได้ชัด กล่าวคือ มีลักษณะเป็นภาพจิตรกรรมที่แสดงเรื่องราวของมนุษย์กับมนุษย์ ซึ่งเป็นเรื่องใกล้ตัวมากยิ่งขึ้น เป็นต้นว่า ภาพแสดงเหตุการณ์ในพระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยา ที่หอพระราช-กรมานุสร วัดพระศรีรัตนศาสดาราม ภาพพระราชพิธี 12 เดือน ภายในอุโบสถ วัดราชประดิษฐ์สถิตมหาสีมาราม ภาพแสดงเหตุการณ์เรื่องไปนมัสการปูชนียสถานสำคัญ เช่น พระปฐมเจดีย์ พระพุทธบาทสระบุรี ที่อุโบสถวัดมหาสมณาราม จังหวัดเพชรบุรี (ภาพที่ 135) เป็นต้น สิ่งเหล่านี้เป็นหลักฐานที่แสดงถึงแนวความคิดในการแสดงออกเชิงสัจนิยมอันเป็นลักษณะทั่วไปของภาพเขียนแบบตะวันตก ส่วนสาเหตุของการเปลี่ยนแปลงนั้น คงสืบเนื่องมาจากความรู้ทางวิทยาศาสตร์แผนใหม่ที่ชาวตะวันตกนำเข้ามาเผยแพร่ ทำให้คนไทยได้มีโอกาสศึกษาวิชาการสมัยใหม่ที่เน้นความเป็นเหตุเป็นผล ทำให้เกิดความรู้สึกว่าเรื่องอิทธิปาฏิหาริย์นั้นเป็นเรื่องงมงาย

อีกทั้งในสมัยรัชกาลที่ 4 ที่พระองค์ทรงปฏิรูปศาสนาขึ้นมาใหม่ ก็เพื่อให้พุทธศาสนิกชนและพระสงฆ์หันมาเชื่อเหตุผลและเผยแพร่หลักการทางวิทยาศาสตร์[112] ซึ่งเป็นศาสตร์แขนงใหม่มาจากทางตะวันตก ทำให้มีการเขียนภาพเรื่องราวทางประเพณีวัฒนธรรมขึ้นมาเป็นจุดสำคัญของภาพแทนการเขียนภาพอิทธิปาฏิหาริย์ต่างๆ เช่น ภาพไตรภูมิหรือ

[112]กฤษดา พิณศรี, “การวิเคราะห์อิทธิพลศิลปะและวัฒนธรรมตะวันตกที่ปรากฏในจิตรกรรมฝาผนังในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว : กรณีศึกษาเฉพาะจิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถวัดโพธินิมิตรสถิตมหาสิมาราม กรุงเทพมหานคร” (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2540), 69.

ภาพชาดก และจุดนี้เองถือเป็นการเปลี่ยนแปลงเรื่องราวที่ปรากฏในงานจิตรกรรมฝาผนังจากเดิมอย่างเห็นได้ชัด

ภาพที่ 135 ภาพพระพุทธบาทสระบุรี ที่อุโบสถวัดมหาสมณาราม จังหวัดเพชรบุรี

**6. ภาพพุทธประวัติ**

ภาพพุทธประวัติที่ปรากฏในจิตรกรรมฝาผนังที่ลุ่มแม่น้ำสะแกกรัง โดยเฉพาะที่อุโบสถ วัดอุโปสถาราม น่าจะเป็นการเขียนขึ้นตามพระปฐมสมโพธิกถาฉบับของสมเด็จกรมพระปรมานุชิตชิโนรส ที่ทรงนิพนธ์ขึ้นเมื่อ พ.ศ. 2368 เนื่องด้วยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวโปรดฯ ให้กรมหมื่นไกรสรวิชิตอาราธนากรมสมเด็จพระปรมานุชิตชิโนรสให้ทรงนิพนธ์ไว้ โดยพระองค์ได้ทรงพระนิพนธ์เป็นภาษาบาลีและภาษาไทย รวม 2 เล่ม 29 ปริเฉทเท่านั้น มีข้อความละเอียดพิสดารต่างจากพระปฐมสมโพธิกถาที่เคยแต่งมาก่อน เริ่มปริเฉทที่ 1 ด้วยการสืบโคตรวงศ์พระพุทธเจ้าทำให้พระพุทธเจ้ามีความเป็นมนุษย์ธรรมดามากขึ้น ต่อจากนั้นกล่าวถึงประวัติพระพุทธเจ้าในลักษณะชีวประวัติมิใช่ธรรมประวัติเหมือนอย่างในอดีต มีการแทรกเรื่องต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับพระพุทธเจ้าลงไปอีกมาก เช่น เรื่องมหาปุริสลักษณะ เรื่องนาง

สุชาดา เป็นต้น พร้อมกันนั้นก็อธิบายเรื่องปาฏิหาริย์ต่างๆ ในเชิงปริศนาธรรมอันทำให้มีเหตุผลมากยิ่งขึ้น[113]

ความพิเศษของภาพพุทธประวัติที่ลุ่มแม่น้ำสะแกกรังอีกประการหนึ่งคือ ภาพตอนปรินิพพานวัดใหม่จันทรารามกับวัดพิชัยปุรณาราม จากการที่นำภาพพุทธประวัติตอนนี้มาเขียนในตำแหน่งที่สำคัญของอาคาร โดยเฉพาะอย่างยิ่งการเขียนภาพบรรยากาศของเหตุการณ์พุทธประวัติตอนปรินิพพานทั้งอาคารเพื่อสร้างองค์ประกอบให้กับพระพุทธรูปประธานที่เป็นปางปรินิพพานด้วย ซึ่งจากการศึกษายังไม่พบในกลุ่มงานที่เป็นงานช่างหลวง อย่างในเขตกรุงเทพมหานคร อีกทั้งในบริเวณใกล้เคียงก็ไม่มีการพบงานลักษณะดังกล่าวนี้ เมื่อเป็นดังนั้นแล้วอาจกล่าวในชั้นต้นได้ว่า รูปแบบการเขียนภาพพุทธประวัติตอนปรินิพพานเต็มทั้งอาคารที่ลุ่มแม่น้ำสะแกกรังเป็นรูปแบบเฉพาะของท้องถิ่นเอง

**7. เรื่องเวสสันดรชาดก**

โดยปกติทั่วไปการเขียนภาพชาดกในแถบภาคกลาง มักพบการเขียนครบทั้ง 10 พระชาติ แต่ที่อุโบสถหลังเก่า วัดอมฤตวารีกลับพบเฉพาะเรื่องเวสสันดรชาดกเท่านั้น ถึงแม้จะมีการพบอาคารที่เขียนเฉพาะชาดกเรื่องนี้เหมือนกัน เช่น บริเวณคอสองบนศาลาการเปรียญวัดแก้ว อำเภอเมือง จังหวัดสุพรรณบุรี มีอายุราวปลายพุทธศตวรรษที่ 25[114] (ภาพที่ 136) แต่ก็ไม่ใช่การเขียนภาพภายในโบสถ์หรือวิหารที่เป็นอาคารทึบ

---

[113]นิธิ เอียวศรีวงษ์, “พระปฐมสมโพธิกถากับความเคลื่อนไหวทางศาสนาในต้นรัตนโกสินทร์,” ใน ปากไก่และใบเรือ (กรุงเทพมหานคร : อมรินทร์การพิมพ์, 2527), 293. อ้างถึงใน ไพโรจน์ สโมสร, จิตรกรรมฝาผนังอีสาน (ขอนแก่น : ศูนย์วัฒนธรรมอีสาน มหาวิทยาลัยขอนแก่น, 2532), 42.

[114]อรุณศักดิ์ กิ่งมณี, จิตรกรรมฝาผนังจังหวัดสุพรรณบุรี (กรุงเทพมหานคร : สำนักงานศิลปากรที่ 2 สุพรรณบุรี สำนักโบราณคดี, 2548), 122.

ภาพที่ 136 ภาพเรื่องเวสสันดรชาดก บริเวณคอสองบนศาลาการเปรียญวัดแก้ว อำเภอเมือง จังหวัดสุพรรณบุรี

ในขณะที่ภาพจิตรกรรมฝาผนังในภาคกลางมีความนิยมเรื่องทศชาติชาดกครบทั้ง 10 พระชาติ โดยอาจจะให้เนื้อที่กับพระเวสสันดรชาดกเท่ากับหรือมากกว่าพระชาติอื่นๆ แต่ในภาคอีสานเองนั้นกับพบว่า 9 พระชาติ ที่เหลือแทบไม่มีการเขียนขึ้นเลย[115] อาจเนื่องด้วยในภาคอีสานมีประเพณีงานบุญผะเหวดที่เน้นในเรื่องการบริจาคทานเข้ามาเป็นประเด็นสำคัญ ในการเลือกนำเฉพาะพระเวสสันดรชาดกมาเขียนเท่านั้นก็เป็นได้ เพราะเหตุที่หวังว่าจะได้ไปเกิดในยุคของพระศรีอาริยเมตไตรย[116]

โดยในปัจจุบันประเพณีการเทศน์มหาชาติ เป็นที่นิยมทั่วไป เนื่องจากยังคงมีความเชื่อเหมือนแต่ก่อนว่า การฟังการเทศน์มหาชาติ เสมือนกับได้ฟังพระพุทธวจนะของพระพุทธเจ้า ซึ่งเมื่อผู้ใดได้ฟังแล้วก็ถือเป็นสิริมงคล เป็นบุญกุศลอย่างยิ่ง รวมทั้งยังเชื่อกันว่าพระศรีอาริยเมตไตรย ซึ่งจะได้ตรัสรู้เป็นพระพุทธเจ้าในอนาคต ได้มีเทวโองการสั่งพระมาลัยมหาเถร ให้มาบอกแก่มนุษย์ทั้งหลายในโลกว่า ถ้าผู้ใดมีความปรารถนาจะใคร่ประสบพบพระศาสนาของพระศรีอาริยเมตไตรย ซึ่งเป็นยุคที่มีความเจริญรุ่งเรือง ใครปรารถนาสิ่งใดก็จะได้สมความปรารถนา ก็จงให้บุคคลผู้นั้น ฟังเรื่องเวสสันดรชาดกให้จบครบพระคาถาในวันและราตรีเดียว[117]

---

[115]อู่ทอง ประศาสน์วินิจฉัย, ซ่อนไว้ในสิม : ก-อ ในชีวิตอีสาน (กรุงเทพมหานคร : ฟูลสต๊อป, 2551), 151.

[116]เรื่องเดียวกัน, 191.

[117]เทศน์มหาชาติ (พระนคร : โรงพิมพ์มหามกุฏราวชวิทยาลัย, 2496),1-4.

ดังนั้น การที่อุโบสถหลังเก่า วัดอมฤตวารี ปรากฏการเขียนพระเวสสันดรชาดกเพียงเรื่องเดียวบนผนังระหว่างช่องหน้าต่าง ก็อาจเป็นการสะท้อนให้เห็นถึงอิทธิพลความเชื่อของชาวลาวหรือชาวอีสานที่เข้ามาอยู่อาศัยในแถบลุ่มแม่น้ำสะแกกรัง ซึ่งสอดคล้องกับภาพชาวลาวรวมทั้งเทคนิควิธีการเขียนภาพแบบทางอีสานในวัดอื่นๆ ด้วย

**8. ภาพที่เกี่ยวข้องกับเรื่องรามเกียรติ์**

ภาพที่เกี่ยวข้องกับเรื่องรามเกียรติ์สามารถพบปะปนเป็นภาพตัวละครอยู่ในพุทธประวัติตอนมารผจญ เช่น ที่วัดอุโปสถาราม วัดธรรมโฆษก วัดอมฤตวารี นอกจากนั้นเท่าที่ศึกษายังพบเป็นภาพกากสอดแทรกอยู่ด้วย เช่น ที่วัดพิชัยปุรณาราม

ในภาพตอนมารผจญ ช่างมักจะใช้ลักษณะของทศกัณฑ์มาแทนลักษณะของพระยาวัสวดีมาร ซึ่งลักษณะเช่นนี้มักพบในสมัยอยุธยาตอนปลายสืบเนื่องมาถึงงานที่สร้างและบูรณะปฏิสังขรณ์ในสมัยรัชกาลที่ 1[118] เป็นต้นมาด้วย แม้ในช่วงพุทธศตวรรษที่ 25 ก็ยังคงมีให้เห็นอยู่ เช่น อุโบสถ วัดอุโปสถาราม (ภาพที่ 137) อุโบสถ วัดธรรมโฆษก (ภาพที่ 138) เป็นต้น

ภาพที่ 137 ภาพตอนมารผจญที่อุโบสถ วัดอุโปสถาราม

[118]มลฤดี สายสิงห์, รายงานวิจัยเรื่องบทบาทของรามเกียรติ์ในงานจิตรกรรมฝาผนังสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น (กรุงเทพมหานคร : มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2550), 9, 68.

ภาพที่ 138 ภาพตอนมารผจญที่อุโบสถ วัดธรรมโฆษก

ภาพกากเรื่องรามเกียรติ์ที่วัดพิชัยปุรณาราม พบภาพตอนหนุมานกับองคตรับอาสาไปเอากล่องดวงใจของทศกัณฑ์จากพระฤาษีโคบุตร ซึ่งตามเนื้อเรื่องได้กล่าวว่า สงครามระหว่างพระรามกับทศกัณฐ์ดำเนินไปได้หลายครั้งแต่พระรามก็ยังเอาชนะทศกัณฐ์ไม่ได้ พิเภกได้ชี้แจงว่าการจะทำลายทศกัณฐ์ได้นั้นมีอยู่วิธีเดียว คือ ต้องไปลวงเอากล่องดวงใจของทศกัณฐ์ที่ถอดฝากไว้กับพระฤาษีโคบุตร ซึ่งเป็นพระอาจารย์มาให้ได้ หนุมานกับองคตจึงรับอาสาไปเอากล่องดวงใจจากพระฤาษีโคบุตร[119] จากภาพเหตุการณ์ตอนนี้ยังมีการพบเป็นงานปูนปั้นประดับอยู่ที่หน้าบันด้านทิศตะวันตกของวิหาร วัดอุโปสถารามด้วย (ภาพที่ 139, 140)

ภาพที่ 139 ภาพกากเรื่องรามเกียรติ์ที่วัดพิชัยปุรณาราม

[119]คณะสงฆ์วัดสุทัศน์เทพวราราม, ภาพเกี่ยวกับวรรณคดีไทยที่บานแผละของประตูและหน้าต่าง พระอุโบสถวัดสุทัศนเทพวรารามราชวรมหาวิหาร (กรุงเทพมหานคร : มูลนิธิอัฏฐมราชานุสรณ์, 2526), 128.

ภาพที่ 140 งานปูนปั้นเรื่องรามเกียรติ์ประดับที่หน้าบันด้านทิศตะวันตกของวิหาร วัดอุโปสถาราม

จากการพบภาพประกอบในเรื่องรามเกียรติ์นี้ อาจจะสะท้อนให้เห็นถึงตัวอย่างการแพร่กระจายงานวรรณกรรณซึ่งนิยมกันในเมืองหลวง เข้ามาในพื้นที่รอบนอกที่ห่างไกลอย่างบริเวณลุ่มแม่น้ำสะแกกรัง ได้เป็นอย่างดี ซึ่งน่าจะรวมไปถึงประเพณี ความเชื่อ และวัฒนธรรมอย่างใหม่ที่เข้ามาด้วย

# บทที่ 4

# เทคนิคการเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนัง

## 1. เทคนิคการเขียนภาพโดยทั่วไป

### ภาพน้ำ

ลักษณะของสายน้ำ หนองน้ำ มีทั้งที่เป็นแบบประเพณีคือแบบที่ช่างจะเขียนภาพสระน้ำ แม่น้ำโดยใช้เส้นโค้งซ้อนกัน สลับกันอย่างเป็นระเบียบ เช่น ที่อุโบสถ วัดอุโปสถาราม (ภาพที่ 141) อุโบสถ วัดธรรมโฆษก (ภาพที่ 142) อุโบสถหลังเก่า วัดอมฤตวารี (ภาพที่ 143) และแบบที่สมจริงหรือคล้ายธรรมชาติ อันเป็นรูปแบบที่ปรากฏในงานจิตรกรรมฝาผนังในรัชกาลที่ 3 มาแล้ว[120] ซึ่งช่างจะไล่เกลี่ยสี และทำลักษณะผิวน้ำให้เคลื่อนไหวโดยการเติมแนวเส้นเป็นจังหวะๆ เช่น อุโบสถ วัดอุโปสถาราม (ภาพที่ 144) เป็นต้น

ภาพที่ 141 ลักษณะการเขียนภาพน้ำแบบประเพณีที่อุโบสถ วัดอุโปสถาราม

[120] สันติ เล็กสุขุม, จิตรกรรมไทยสมัยรัชกาลที่ 3 : ความคิดเปลี่ยนการแสดงออกก็เปลี่ยนตาม, 104.

ภาพที่ 142 ลักษณะการเขียนภาพน้ำแบบประเพณีที่อุโบสถ วัดธรรมโฆษก

ภาพที่ 143 ลักษณะการเขียนภาพน้ำแบบประเพณีที่อุโบสถหลังเก่า วัดอมฤตวารี

ภาพที่ 144 ลักษณะการเขียนภาพน้ำแบบธรรมชาติที่อุโบสถ วัดอุโปสถาราม

**ภาพท้องฟ้า**

ภาพที่ 145 ลักษณะท้องฟ้าที่วิหาร วัดอุโปสถาราม

ภาพที่ 146 ลักษณะท้องฟ้าที่อุโบสถ วัดไชยทิศ กรุงเทพมหานคร

ที่มา : สันติ เล็กสุขุม, จิตรกรรมไทยสมัยรัชกาลที่ 3 : ความคิดเปลี่ยนการแสดงออกก็เปลี่ยนตาม (กรุงเทพมหานคร : เมืองโบราณ, 2548), 30.

ที่วิหาร วัดอุโปสถาราม เขียนภาพท้องฟ้าแบบลักษณะไล่เกลี่ยสีจากอ่อนที่เส้นขอบฟ้าไปจนเข้มสุดที่กรอบภาพด้านบน (ภาพที่ 145) ลักษณะท้องฟ้าใช้แบบนี้สามารถเทียบได้กับเทคนิคการเขียนท้องฟ้าที่พบได้ทั่วไปในสมัยรัชกาลที่ 3 เช่น อุโบสถ วัดไชยทิศ (ภาพที่ 146)[121]

สำหรับงานที่อุโบสถ วัดพิชัยปุรณาราม ที่มีความเป็นพื้นเมืองสูงนั้น ได้เขียนภาพท้องฟ้าตามเทคนิคของการเขียนพื้นดิน กล่าวคือ ช่างได้ใช้เส้นคดโค้งคล้ายลายเมฆ เขียนโค้งไปโค้งมา ทำให้เกิดกรอบภาพ หลังจากนั้นช่างจึงเขียนภาพปราสาทและเหล่าเทวดาลงไป (ภาพที่ 147)

ภาพที่ 147 ลักษณะท้องฟ้าที่อุโบสถ วัดพิชัยปุรณาราม

[121] เรื่องเดียวกัน, 31.

**ภาพก้อนเมฆ**

ลักษณะก้อนเมฆที่พบโดยทั่วไปมีอยู่ 2 ลักษณะ คือ แบบที่เลียนแบบธรรมชาติกับแบบที่เป็นเส้นคดโค้งคล้ายลายเมฆบนเครื่องถ้วยจีน

ภาพที่ 148 ลักษณะเมฆแบบธรรมชาติที่อุโบสถ วัดอุโปสถาราม

ภาพที่ 149 ลักษณะเมฆแบบธรรมชาติ (แบบท้องถิ่น) ที่อุโบสถ วัดพิชัยปุรณาราม

ลักษณะเมฆที่เป็นแบบธรรมชาติ เช่น อุโบสถ วัดอุโปสถาราม มีลักษณะเป็นการไล่เกลี่ยสี ฟ้าและขาว ประกอบกับการใช้พู่กันเขียนเป็นลายปุยเมฆ (ภาพที่ 148) หรือแม้แต่ในงานจิตรกรรมฝาผนังแบบท้องถิ่นที่อุโบสถวัดพิชัยปุรณาราม ก็พบว่ามีความพยายามเขียนลายเมฆให้เป็นเส้นโค้งและไล่เกลี่ยสีเช่นเดียวกัน (ภาพที่ 149)

ภาพที่ 150 ลักษณะเมฆแบบเส้นคดโค้งคล้ายลายเมฆบนเครื่องถ้วยจีนที่อุโบสถ วัดธรรมโฆษก

ภาพที่ 151 ลักษณะเมฆแบบเส้นคดโค้งคล้ายลายเมฆบนเครื่องถ้วยจีน
ที่อุโบสถหลังเก่า วัดอมฤตวารี

ภาพที่ 152 ลักษณะเมฆแบบเส้นคดโค้งคล้ายลายเมฆบนเครื่องถ้วยจีนที่อุโบสถ วัดอุโปสถาราม

ที่อุโบสถวัดธรรมโฆษก (ภาพที่ 150) อุโบสถหลังเก่าวัดอมฤตวารี (ภาพที่ 151) รวมทั้งที่อุโบสถ วัดอุโปสถาราม (ภาพที่ 152) มีการเขียนภาพก้อนเมฆให้เป็นเส้นคดโค้งต่อเนื่องกันกับแบบเป็นเส้นคดโค้งที่หัวแล้วลากปลายอีกด้านให้ยาวออกไป หรือบางครั้งเรียกว่าคล้ายโคมูตร ซึ่งลักษณะดังกล่าวนี้น่าจะเป็นอิทธิพลจากศิลปะจีน ดังเช่น ลายเมฆบนชามเขียนลายสีครามใต้เคลือบ สมัยราชวงศ์หมิง ราวครึ่งแรกพุทธศตวรรษที่ 22[122] (ภาพที่ 153) กาชงชาลายคราม สมัยราชวงศ์ชิง มีอายุราวพุทธศตวรรษที่ 24[123] (ภาพที่ 154) อีกทั้งยังพบกระจายไปตามหัวเมืองทางภาคตะวันออกเฉียงเหนือด้วย เช่น วัดป่าเรไรย์ จังหวัดมหาสารคาม (ภาพที่ 155)

[122]ปริวรรต ธรรมาปรีชากร, ศิลปะเครื่องถ้วยในประเทศไทย (กรุงเทพมหานคร : แอคมี พรินติ้ง, 2533), 219.

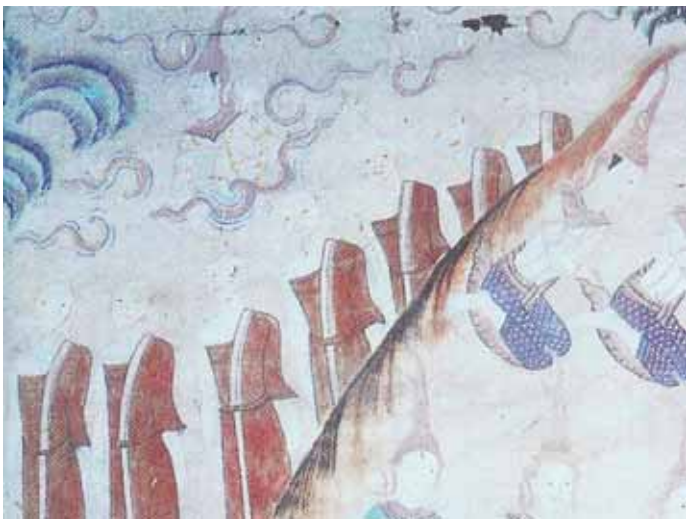
[123]ภุชงค์ จันทวิช, เครื่องถ้วยในเมืองไทย (กรุงเทพมหานคร : เมืองโบราณ, 2551), 40.

ภาพที่ 153 ลายเมฆบนชามเขียนลายสีครามใต้เคลือบ สมัยราชวงศ์หมิง
ราวครึ่งแรกพุทธศตวรรษที่ 22

ที่มา : ปริวรรต ธรรมาปรีชากร, ศิลปะเครื่องถ้วยในประเทศไทย (กรุงเทพมหานคร : แอคมี พรินติ้ง, 2533), 219.

ภาพที่ 154 ลายเมฆบนกาชงชาลายคราม สมัยราชวงศ์ชิง มีอายุราวพุทธศตวรรษที่ 24

ที่มา : ภุชชงค์ จันทวิช, เครื่องถ้วยในเมืองไทย (กรุงเทพมหานคร : เมืองโบราณ, 2551), 40.



ภาพที่ 155 ลายเมฆที่วัดป่าเรไรย์ จังหวัดมหาสารคาม

ที่มา : สุมาลี เอกชนนิยม, ฮูบแต้มในสิมอีสาน : งานศิลป์สองฝั่งโขง (กรุงเทพมหานคร : มติชน, 2548), 265.

**ภาพภูเขาและโขดหิน**

ภาพที่ 156 ลักษณะภูเขาแบบสมจริงตามธรรมชาติที่วิหาร วัดอุโปสถาราม

ภาพที่ 157 ลักษณะโขดหินและภูเขาคล้ายกับเขาไม้ที่อุโบสถ วัดธรรมโฆษก

ภาพที่ 158 ลักษณะโขดหินและภูเขาคล้ายกับเขามอที่อุโบสถหลังเก่า วัดอมฤตวารี

ลักษณะส่วนใหญ่ของโขดหินและภูเขา มีอยู่ 2 ลักษณะ ด้วยกัน ได้แก่ แบบสมจริงตามธรรมชาติ โดยช่างได้เขียนแนวภูเขาเป็นรูปสามเหลี่ยมซ้อนเหลื่อมกันเพื่อให้เกิดมิติ เช่น ภาพอสุภกรรมฐานที่ 3 ที่วิหาร วัดอุโปสถาราม (ภาพที่ 156) อีกทั้งยังพบภาพของภูเขาที่มีลักษณะคล้ายกับเขาไม้ซึ่งเป็นรูปแบบที่นิยมมาก่อนสมัยรัชกาลที่ 3 และเขามอที่นิยมเขียนในสมัยรัชกาลที่ 3 เป็นต้นมา โดยทั้ง 2 รูปแบบนี้เป็นแบบที่สืบทอดมาจากจิตรกรรมไทยประเพณี[124] เช่น อุโบสถ วัดธรรมโฆษก (ภาพที่ 157) อุโบสถหลังเก่า วัดอมฤตวารี (ภาพที่ 158)

[124]จิราพร ปิ่นสุวรรณบุตร, “การศึกษาภาพจิตรกรรมฝาผนังวิหาร วัดอุโบสถาราม ความสัมพันธ์กับชาวลาวในท้องถิ่น จังหวัดอุทัยธานี,” 17.

**ภาพต้นไม้**

ภาพที่ 159 ภาพต้นมะพร้าว ต้นตาลที่วิหาร วัดอุโปสถาราม

ภาพที่ 160 ภาพต้นไผ่ที่วิหาร วัดอุโปสถาราม

ภาพที่ 161 ภาพต้นกล้วย ต้นตะไคร้ ที่วิหาร วัดอุโปสถาราม

ภาพที่ 162 ภาพต้นตาลที่อุโบสถ วัดพิชัยปุรณาราม

ภาพต้นไม้มีการเขียนเลียนแบบธรรมชาติ เช่น ภาพต้นมะพร้าว ต้นตาล ต้นกล้วย ต้นตะไคร้ ต้นไผ่ ที่วิหาร วัดอุโปสถาราม (ภาพที่ 159, 160, 161) และภาพต้นตาล ที่อุโบสถ วัดพิชัยปุรณาราม (ภาพที่ 162) ช่างได้ใช้การเขียนใบไม้ทีละใบ ซึ่งเป็นแบบที่พบมาแล้วตั้งแต่สมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น ต่อมาในสมัยหลังก็พบว่าการเขียนภาพต้นไม้เสมือนจริงนี้ยังคงเป็นที่นิยมอยู่ อาจจะเนื่องมาจากการเขียนภาพต้นไม้ประเภทต้นมะพร้าว ต้นตาล ต้นกล้วยนี้ มีลักษณะใบพิเศษแตกต่างกับต้นไม้ที่เป็นพุ่มใหญ่ ทำให้เทคนิคการเขียนแตกต่างตามไปด้วย

ภาพที่ 163 ภาพต้นไม้ ที่ใช้เทคนิคการตัดเส้นใบไม้ทีละใบ ณ วัดราชสิทธารามราชวรวิหาร
ที่มา : สันติ เล็กสุขุม, จิตรกรรมไทยสมัยรัชกาลที่ 3 : ความคิดเปลี่ยนการแสดงออกก็เปลี่ยนตาม (กรุงเทพมหานคร : เมืองโบราณ, 2548), 45.

ภาพที่ 164 ภาพต้นไม้ ที่ใช้เทคนิคการตัดเส้นใบไม้ทีละใบที่อุโบสถหลังเก่า วัดอมฤตวารี

ภาพที่ 165 ภาพต้นไม้ ที่อุโบสถ วัดใหม่จันทราราม

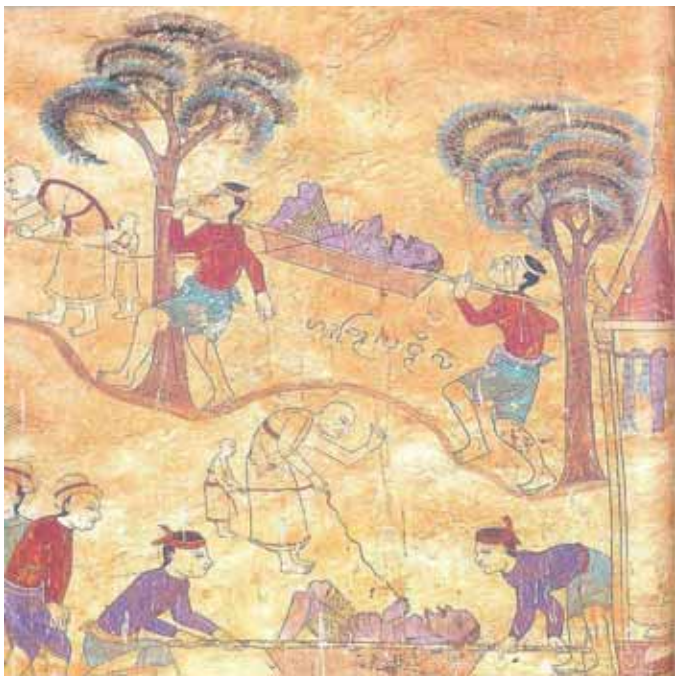
ลักษณะของการตัดเส้นใบไม้ที่ละใบซึ่งพบอย่างช้าในงานจิตรกรรมสมัยรัชกาลที่ 1-2 อย่างที่อุโบสถ วัดราชสิทธาราม กรุงเทพมหานคร[125] (ภาพที่ 163) เทคนิคดังกล่าวนี้คงสืบเนื่องต่อมาจนถึงช่วงพุทธศตวรรษที่ 25 ซึ่งสามารถพบการเขียนต้นไม้แบบตัดเส้นใบไม้ทีละใบนี้ กระจายไปตามเมืองต่างๆ แม้กระทั่งเมืองอุทัยธานีเองก็ตาม ดังเช่น อุโบสถหลังเก่าวัดอมฤตวารี (ภาพที่ 164) ส่วนที่วัดใหม่จันทรารามนั้น ถึงแม้จะมีอายุการเขียนในช่วงกลางพุทธศตวรรษที่ 25 แล้ว แต่ก็ยังคงใช้เทคนิคการตัดเส้นใบไม้อยู่ ซึ่งอาจจะเนื่องด้วยขนาดของต้นไม้ที่ใหญ่เต็มผนัง เทคนิคการกระทุ้งสีจึงไม่เหมาะสมก็เป็นได้ (ภาพที่ 165)

ภาพที่ 166 เทคนิคการระบายสีโดยวิธีการกระทุ้งที่วัดอุโปสถาราม

[125] สันติ เล็กสุขุม, จิตรกรรมไทยสมัยรัชกาลที่ 3 : ความคิดเปลี่ยนการแสดงออกก็เปลี่ยนตาม, 43.

ภาพที่ 167 เทคนิคการระบายสีโดยวิธีการกระทุ้งที่อุโบสถหลังเก่า วัดอมฤตวารี

ภาพที่ 168 เทคนิคการระบายสีโดยวิธีการกระทุ้งที่วัดพิชัยปุรณาราม



ภาพที่ 169 เทคนิคการระบายสีโดยวิธีการกระทุ้งที่วัดป่าเรไรย์ อำเภอนาดูน
จังหวัดมหาสารคาม

ที่มา : อู่ทอง ประศาสน์วินิจฉัย, ซ่อนไว้ในสิม : ก-อ ในชีวิตอีสาน (กรุงเทพมหานคร : ฟูลสต๊อป, 2551), 54.

เทคนิคการระบายสีโดยวิธีการกระทุ้งแทนการตัดเส้นใบ ซึ่งระบายสีด้วยสีดำหรือเขียวแก่ แล้วใช้สีเขียวอ่อนประให้เป็นรูปใบ เทคนิคดังกล่าวนิยมในสมัยรัชกาลที่ 3 และ 4[126] สามารถพบเห็นได้ทั่วไปทั้งที่วัดอุโปสถาราม วัดอมฤตวารี และวัดพิชัยปุรณาราม (ภาพที่ 166, 167, 168) สำหรับที่วัดพิชัยปุรณารามนั้น จะเห็นว่าถึงแม้จะใช้เทคนิคเดียวกัน แต่งานที่ออกมาก็เป็นแบบท้องถิ่นแล้ว โดยภาพของพุ่มไม้จะไม่ละเอียด กลมกลืนกันไปทั้งพุ่ม มีการใช้สีที่สดใสกว่า ซึ่งลักษณะงานเช่นนี้คล้ายคลึงกับภาพต้นไม้ในจิตรกรรมฝาผนังแถบอีสาน เช่น ที่วัดป่าเรไรย์ อำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม (ภาพที่ 169)

[126]ปรีชา เถาทอง, จิตรกรรมไทยวิจักษ์ (กรุงเทพมหานคร : สถาบันวิจัยและพัฒนามหาวิทยาลัยศิลปากร, 2548), 43.

ภาพที่ 170 ภาพต้นไม้ที่มีลักษณะการเขียนลำต้นบิดเบี้ยวในภาพอสุภกรรมฐานที่ 2 ที่วิหาร วัดอุโปสถาราม

ภาพที่ 171 ภาพต้นไม้ที่มีลักษณะการเขียนลำต้นบิดเบี้ยวที่วัดบางขุนเทียนใน
ที่มา : ประยูร อุลุชาฎะ [น. ณ ปากน้ำ], วัดบางขุนเทียนใน (กรุงเทพมหานคร : เมืองโบราณ, 2540), 41.

นอกจากนี้ที่วิหาร วัดอุโปสถาราม ยังพบภาพต้นไม้ที่มีลักษณะการเขียนลำต้นบิดเบี้ยวผสมกับการใช้เทคนิคการตัดเส้นใบไม้ แล้วเติมสีแดงเป็นดอกไม้ เช่น ในภาพอสุภกรรมฐานที่ 2 (ภาพที่ 170) ลักษณะของต้นไม้ดังกล่าวมีปรากฏมาแล้วตั้งแต่สมัยอยุธยา

ตอนปลายต่อเนื่องมายังสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น โดยลักษณะของลำต้นที่บิดเบี้ยวนั้นเชื่อว่าได้รับรูปแบบมาจากศิลปะจีน[127] ดังเช่น วัดราชสิทธารามราชวรวิหารซึ่งเป็นวัดที่สร้างขึ้นตั้งแต่สมัยอยุธยา แต่ได้บูรณะซ่อมแซมตลอดทั้งอารามในสมัยรัชกาลที่ 1[128] (ภาพที่ 163) แต่รูปแบบที่พบที่วิหาร วัดอุโปสถารามคงเป็นรูปแบบที่ได้รับการปรับเปลี่ยนแล้วจนมีรูปแบบที่ลำต้นหักงอมากขึ้นคล้ายกับที่วัดบางขุนเทียนในซึ่งเป็นจิตรกรรมในสมัยหลัง (ภาพที่ 171)

**ภาพปราสาทราชวัง**

ภาพปราสาทราชวังส่วนใหญ่จะเขียนยกพื้นสูง หลังคาทรงปราสาทมีทั้งอาคารในผังสี่เหลี่ยมผืนผ้า และอาคารในผังแบบจตุรมุข บางแห่งเขียนเป็นอาคารเปิดโล่งคล้ายศาลาโถง ซึ่งลักษณะดังกล่าวนี้สามารถพบเห็นได้โดยทั่วไป แต่ประเด็นภาพปราสาทที่น่าสนใจน่าจะอยู่ที่การสร้างภาพปราสาทให้มีมิตินั่นเอง

ภาพที่ 172 ภาพปราสาทประจำเทพทวารบาลเหนือช่องประตูทางด้านทิศใต้ ที่วิหาร วัดอุโปสถาราม

ภาพที่ 173 ภาพปราสาทประจำเทพทวารบาลเหนือช่องประตูทางด้านทิศเหนือ ที่วิหาร วัดอุโปสถาราม

---

[127] สำนักพิมพ์เมืองโบราณ, วัดช่องนนทรี (กรุงเทพมหานคร : เมืองโบราณ, 2525), 80.

[128] ต่อมาในสมัยรัชกาลที่ 3 เรื่อยมาจนถึงรัชกาลที่ 4 ก็ได้มีการบูรณะปฏิสังขรณ์ครั้งใหญ่อีกครั้ง อ้างจาก วรรณิภา ณ สงขลา, จิตรกรรมไทยประเพณี, ชุดที่ 1, เล่มที่ 5 จิตรกรรมสมัยรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 1, 51.

ในวิหาร วัดอุโปสถาราม ที่ผนังสกัดหน้า มีภาพปราสาทประจำเทพทวารบาล 2 องค์ (ภาพที่ 172, 173) เป็นปราสาทแบบ 2 มิติ ที่ไม่แสดงความลึกของปราสาท ซึ่งเป็นลักษณะที่นิยมกันมาตั้งแต่สมัยอยุธยาตอนปลายเรื่อยมาในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น นอกจากนี้การระบายสีแดงเป็นพื้นฉากหลังให้กับเทพทวารบาลเพื่อช่วยให้บุคคลโดดเด่นขึ้นมา ก็ยังเป็นวิธีการของช่างในสมัยอยุธยาที่สืบเนื่องมาด้วย[129]

ภาพที่ 174 การเขียนภาพปราสาทให้มีมิติที่อุโบสถหลังเก่า วัดอมฤตวารี

ส่วนที่อุโบสถหลังเก่า วัดอมฤตวารี มีการเขียนภาพปราสาทให้มีมิติ โดยอาศัยการทับซ้อนของป้อมปราการ กำแพงเมือง รวมทั้งการเขียนให้เห็นผนังด้านข้างของตัวปราสาท (ภาพที่ 174) ทำให้ภาพตอนนี้เกิดมิติตื้น-ลึก สมจริงอย่างมาก ถึงแม้ส่วนชั้นหลังคาจะยังคงเขียนตามแบบประเพณีอยู่ก็ตาม ซึ่งลักษณะดังกล่าวนี้น่าจะเป็นการนำเทคนิคการเขียนภาพบุคคลธรรมดาที่อาศัยอยู่ในอาคารมาใช้ เนื่องจากโดยทั่วไปแล้วการเขียนภาพปราสาทกับบุคคลสำคัญมักจะเขียนให้เป็นภาพ 2 มิติ เพื่อให้คล้ายกับการเป็นภาพในอุดมคตินั่นเอง ดังเช่นตัวอย่างที่อุโบสถ วัดใหม่เทพนิมิต กรุงเทพมหานคร เขียนขึ้นในช่วงพุทธศตวรรษที่ 23-24[130] จากภาพตอนชูชกมาถามทางไปเข้าเฝ้าพระเวสสันดรกับฤาษี โดยทั้ง 2 คน นี้เป็นบุคคล

[129]สน สีมาตรัง, จิตรกรรมฝาผนังสกุลช่างรัตนโกสินทร์, 7.

[130]สันติ เล็กสุขุม, จิตรกรรมไทยสมัยรัชกาลที่ 3 : ความคิดเปลี่ยนการแสดงออกก็เปลี่ยนตาม, 36.

ธรรมดา จึงเขียนภาพอาคาร ฉากหลังให้สมจริงแบบมีมิติ ส่วนอีกภาพเป็นภาพพระเวสสันดร แม้จะประทับอยู่บนราชรถช่างก็ยังเขียนภาพแบบ 2 มิติ เพื่อให้เป็นไปตามแบบอุดมคติอยู่ (ภาพที่ 175, 176)

ภาพที่ 175 ลักษณะอาคารที่เป็นแบบ 3 มิติ ที่อุโบสถ วัดใหม่เทพนิมิต กรุงเทพมหานคร
ที่มา : สันติ เล็กสุขุม, จิตรกรรมไทยสมัยรัชกาลที่ 3 : ความคิดเปลี่ยนการแสดงออกก็เปลี่ยนตาม (กรุงเทพมหานคร : เมืองโบราณ, 2548), 37.

ภาพที่ 176 ลักษณะอาคารที่เป็นแบบ 2 มิติ ที่อุโบสถ วัดใหม่เทพนิมิต กรุงเทพมหานคร
ที่มา : สันติ เล็กสุขุม, จิตรกรรมไทยสมัยรัชกาลที่ 3 : ความคิดเปลี่ยนการแสดงออกก็เปลี่ยนตาม (กรุงเทพมหานคร : เมืองโบราณ, 2548), 38.

**ลักษณะการเขียนภาพทิวทัศน์กับเทคนิคทัศนียวิสัย**

งานจิตรกรรมฝาผนังในแถบลุ่มแม่น้ำสะแกกรังนี้ มีลักษณะการเขียนภาพทิวทัศน์โดยใช้เทคนิคทัศนียวิสัย เพื่อทำให้เกิดระยะใกล้-ไกล โดยใช้การเขียนภาพต้นไม้ โขดหิน ภูเขา ท้องฟ้า แม่น้ำ เข้ามาเพื่อให้เกิดความสมจริง แต่ในบางครั้งการเขียนภาพธรรมชาติเหล่านี้ก็ยังคงใช้เทคนิคที่นิยมกันในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นอยู่บ้าง

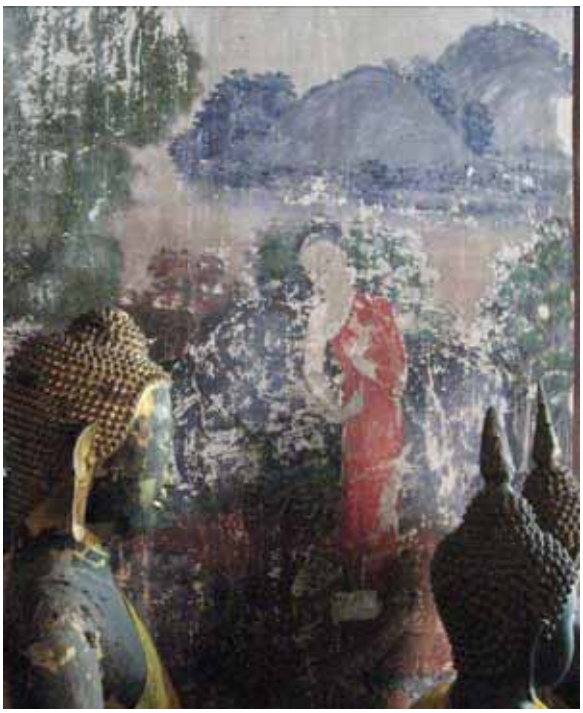
การใช้เทคนิคทัศนียวิสัยของวัดอุโปสถาราม ในส่วนของอุโบสถและวิหารจะมีความแตกต่างกัน เนื่องจากมีขนาดสัดส่วนของคนที่ไม่เท่ากันมาเป็นตัวกำหนด ซึ่งขนาดของบุคคลในอุโบสถจะมีขนาดเล็กตามแบบงานช่างประเพณีโดยทั่วไป สำหรับขนาดบุคคลในวิหารจะมีขนาดใหญ่เต็มพื้นที่

ภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในอุโบสถ วัดอุโปสถาราม มีการแบ่งกลุ่มภาพโดยใช้เหตุการณ์พุทธประวัติเป็นหลัก แล้วจึงใช้ฉากธรรมชาติ แนวอาคารมาเป็นกรอบภาพ ลักษณะดังกล่าวคล้ายคลึงกับที่อุโบสถหลังเก่า วัดอมฤตวารี แต่สัดส่วนที่อุโบสถ วัดอุโปสถารามก็ไม่ได้มีความสมจริงมากนัก เนื่องจากสัดส่วนต้นไม้มีขนาดเล็กกว่าบุคคลมาก (ภาพที่ 177)

ภาพที่ 177 ภาพแสดงสัดส่วนที่ไม่ได้มีความสมจริงมากนักในอุโบสถ วัดอุโปสถาราม

สำหรับการใช้เทคนิคทัศนียวิสัย ที่วิหาร วัดอุโปสถารามนี้ การเขียนภาพทิวทัศน์ไม่ได้ทำหน้าที่เป็นกรอบให้กับภาพมากอย่างภาพจิตรกรรมฝาผนังในอุโบสถ แต่จะมีการใช้เทคนิคที่หลากหลาย ด้วยเหตุที่ตัวภาพมีขนาดใหญ่นั่นเอง

ตัวอย่างเทคนิคที่ปรากฏ เช่น การซ้อนทับกันไปข้างหลัง และการใช้สีเข้มกับวัตถุที่อยู่ใกล้และใช้สีที่อ่อนลงเรื่อยๆ เมื่อวัตถุอยู่ไกลออกไป ดังเช่น ภาพอสุภกรรมฐานที่ 7 จะสังเกตเห็นว่า ช่างได้เขียนโขดหินให้โขดหินที่อยู่ใกล้มีสีเข้ม เพื่อให้เห็นความแตกต่างกับโขดหินที่อยู่ถัดไป ไกลออกไปอีกก็เป็นต้นไม้ที่ถูกโขดหินทับซ้อน ภาพดังกล่าวถึงแม้องค์ประกอบต่างๆ จะมีขนาดที่ใหญ่เกือบเท่ากัน แต่การทับซ้อนก็ได้ช่วยผลักระยะได้ (ภาพที่ 178) นอกจากนี้ยังแสดงให้เห็นถึงการให้ความสำคัญกับฉากธรรมชาติที่เป็นพื้นหลังอย่างมาก จนอาจกล่าวได้ว่ามากกว่างานจิตรกรรมฝาผนังในยุคก่อนๆ จึงทำให้ฉากธรรมชาติดูสมจริงมากขึ้น มีความลึก นิยมใช้ก้านกระดังงาที่ทุบปลายแตกเป็นเหมือนพู่กันแบนแล้วจุ่มสีแตะจนเป็นรูปภาพต้นไม้ สัดส่วนของคนกับองค์ประกอบต่างๆ เริ่มคำนึงถึงความสมจริงมากขึ้นอันเป็นแบบแผนที่เริ่มในสมัยรัชกาลที่ 3[131]



ภาพที่ 178 แสดงเทคนิคการเขียนภาพทัศนวิสัยที่อุโบสถ วัดอุโปสถาราม

[131]ปรีชา เถาทอง, จิตรกรรมไทยวิจักษ์, 32.

ภาพอสุภกรรมฐานที่ 3 ได้เขียนส่วนของพื้นดินว่างๆ ต่อจากส่วนของพระสงฆ์และต้นไม้ ถัดไปเป็นภาพของแนวต้นไม้เรียงเป็นเงาอยู่เล็กๆ ในโทนสีฟ้าเพื่อให้กลมกลืนกับสีของภูเขาที่อยู่เบื้องหลัง นอกจากนี้ ยังมีการใช้เทคนิคการเขียนแนวเส้นทางเดิน โดยใช้แนวของต้นไม้เป็นเส้นนำสายตาอีกด้วย (ภาพที่ 179) ลักษณะเช่นนี้เป็นแบบเดียวกับที่พบในงานจิตรกรรมฝาผนังวัดบางขุนเทียนใน ที่ภาพเรื่องมตกภัตตชาดก ได้เขียนภาพเมืองกับธรรมชาติโดยใช้การผลักระยะของภูเขา รวมทั้งยังมีการเขียนแนวต้นไม้ยาวขนานไปกับทางเดิน เน้นให้เห็นความเป็นจริงของภาพทิวทัศน์ มิใช่เขียนแบบแบนๆ ดังสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น แต่เป็นลักษณะของงานจิตรกรรมในช่วงรัชกาลที่ 4[132] แล้ว (ภาพที่ 180)

ภาพที่ 179 ภาพอสุภกรรมฐานที่ 3 ที่วัดอุโปสถาราม แสดงให้เห็นถึงการนำเทคนิคทัศนียวิสัยมาใช้

[132]วัดบางขุนเทียนในเป็นวัดที่มมีมาแต่ครั้งสมัยอยุธยา แต่ได้รับการปฏิสังขรณ์ใหม่ทั้งอารามในสมัยรัชกาลที่ 3 ถึงรัชกาลที่ 4 อ้างจาก ประยูร อุลุชาฎะ [น. ณ ปากน้ำ], วัดบางขุนเทียนใน (กรุงเทพมหานคร : เมืองโบราณ, 2540), 44, 109.

ภาพที่ 180 ภาพมตกภัตตชาดก ที่วัดบางขุนเทียนใน แสดงให้เห็นถึงการสร้างความลึกให้กับภาพโดยการเขียนพื้นดินโล่งๆ

ที่มา : ประยูร อุลุชาฎะ [น. ณ ปากน้ำ], วัดบางขุนเทียนใน (กรุงเทพมหานคร : เมืองโบราณ, 2540), 45.

ที่อุโบสถ วัดพิชัยปุรณาราม มีการใช้ภาพทิวทัศน์เป็นเครื่องมือในการแบ่งฉากและเพื่อบอกการผลักระยะ ซึ่งลักษณะของแนวเส้นที่เป็นพื้นดินกับทิวเขา จะเขียนเป็นเส้นคดโค้งต่อเนื่องกันทำให้เกิดชั้นบนและล่าง หากสิ่งที่อยู่ช่องล่างคือสิ่งที่ใกล้ส่วนสิ่งที่อยู่ด้านบนคือสิ่งที่อยู่ไกล อีกทั้งด้วยการเป็นงานช่างท้องถิ่นช่างจึงไม่ใส่ใจความสมจริงเรื่องสัดส่วนมากนัก เห็นได้จากการเขียนภาพต้นไม้ที่ถึงแม้จะอยู่ใกล้แต่ก็เขียนให้มีขนาดเล็ก โดยขนาดของต้นไม้นี้น่าจะขึ้นอยู่กับว่าต้นไม้ต้นนั้นเขียนเป็นบริบทให้กับฉากอะไร หากเป็นฉากสำคัญอย่างภาพพุทธประวัติก็จะเขียนให้มีขนาดใหญ่ ถ้าเขียนประกอบฉากภาพกากก็จะเขียนให้มีขนาดเล็กซึ่งก็สอดคล้องกับขนาดของบุคคลด้วย (ภาพที่ 181)

ภาพที่ 181 ภาพทิวทัศน์ที่อุโบสถ วัดพิชัยปุรณาราม

จากการแบ่งชั้นแบ่งฉากโดยใช้แนวสันเขาและพื้นดินนี้ก็อาจจะแสดงถึงความสัมพันธ์ระหว่างกลุ่มช่างบ้านสะแกกรังกับช่างในภาคอีสานก็เป็นได้ เนื่องจากลักษณะการแบ่งฉากเช่นนี้เป็นที่นิยมอย่างมากและสามารถพบเห็นได้โดยทั่วไปในจิตรกรรมฝาผนังของสิมอีสาน เช่น วัดบ้านยาง อำเภอบรบือ จังหวัดมหาสารคาม (ภาพที่ 182, 183) ซึ่งสอดคล้องกับลักษณะของยมบาลในภาพพระมาลัยในแถบภาคอีสาน ที่ยมบาลหรือเจ้าหน้าที่ในนรกนั้น มักจะนั่งอยู่บนเก้าอี้เพื่อตัดสินความดีความชั่วของคนที่ตกนรกที่ยมบาล เช่น นรกภูมิที่วัดบ้านยาง จังหวัดมหาสารคาม (ภาพที่ 184)

ภาพที่ 182 การแบ่งชั้นแบ่งฉากโดยใช้แนวสันเขาและพื้นดินที่อุโบสถ วัดพิชัยปุรณาราม

ภาพที่ 183 การแบ่งชั้นแบ่งฉากโดยใช้แนวสันเขาและพื้นดินที่ วัดบ้านยาง อำเภอบรบือ จังหวัดมหาสารคาม

ที่มา : อู่ทอง ประศาสน์วินิจฉัย, ซ่อนไว้ในสิม : ก-อ ในชีวิตอีสาน (กรุงเทพมหานคร : ฟูลสต๊อป, 2551), 309.

ภาพที่ 184 ภาพยมบาลหรือเจ้าหน้าที่ในนรกนั้น นั่งอยู่บนเก้าอี้ เพื่อตัดสินความดีความชั่วของคนที่ตกนรกที่ยมบาล ที่วัดบ้านยาง จังหวัดมหาสารคาม

ที่มา : สุมาลี เอกชนนิยม, ฮูบแต้มในสิมอีสาน : งานศิลป์สองฝั่งโขง (กรุงเทพมหานคร : มติชน, 2548), 140.

**2. ลักษณะความเป็นท้องถิ่นในงานจิตรกรรมฝาผนัง**

**ความสัมพันธ์ระหว่างงานจิตรกรรมฝาผนังกับงานประติมากรรมภายในอาคาร**

จากภาพพุทธประวัติตอนมารผจญผนังด้านสกัดหลัง ภายในอุโบสถ วัดอุโปสถาราม ถือเป็นกลุ่มตัวอย่างหนึ่งที่แสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างงานจิตรกรรมกับงานประติมากรรม โดยเหตุการณ์ในพุทธประวัติตอนนี้จะสมบูรณไม่ได้ถ้าขาดองค์พระพุทธเจ้า ซึ่งถึงแม้ในภาพจิตรกรรมฝาผนังจะไม่ได้เขียนภาพพระพุทธองค์ลงไป แต่แทนที่ด้วยประติมากรรมพระพุทธรูปในปางมารวิชัย ทำให้เหตุกาณ์ตอนนี้สมบูรณ์ครบถ้วน (ภาพที่ 185)

ภาพที่ 185 ภาพพุทธประวัติตอนมารผจญที่อุโบสถ วัดอุโปสถาราม

รูปแบบการเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังให้มีความสัมพันธ์ดังกล่าวนี้ นอกจากที่อุโบสถ วัดอุโปสถารามแล้ว ในแถบลุ่มแม่น้ำสะแกกรังเองก็ยังมีปรากฏให้เห็นอยู่ ไม่ว่าจะเป็นที่วิหาร วัดอุโปสถาราม โดยภาพจิตรกรรมฝาผนังด้านสกัดหลังเป็นภาพพุทธประวัติตอนห้ามพระพุทธรูปแก่นจันทน์ แต่ที่ในภาพจะไม่มีการเขียนภาพพระพุทธเจ้าลงไป เนื่องจากมีพระพุทธรูปที่ประดิษฐานอยู่ด้านหน้าของภาพเป็นพระพุทธรูปปางห้ามพระแก่นจันทน์แล้ว ทำให้ภาพจิตรกรรมฝาผนังด้านหลังมีหน้าที่เป็นภาพประกอบการเล่าเหตุการณ์นี้ให้สมบูรณ์ยิ่งขึ้น

ภาพที่ 186 ภาพต้นรังคู่อยู่ที่มุมผนังสกัดหลัง ภายในอุโบสถ วัดใหม่จันทราราม

ภาพที่ 187 ภาพดอกมณฑาทิพย์ ภายในอุโบสถ วัดใหม่จันทราราม

ภาพที่ 188 งานประดับภายนอกของอุโบสถ ที่วัดใหม่จันทราราม

ที่อุโบสถ วัดใหม่จันทราราม ซึ่งมีการเขียนภาพบรรยากาศและเล่าเหตุการณ์พุทธประวัติตอนปรินิพพาน โดยประกอบไปด้วยภาพต้นรังคู่อยู่ที่มุมผนังสกัดหลัง (ภาพที่ 186) ด้านบนของผนังที่เหลืออีก 3 ด้าน เขียนเป็นภาพดอกมณฑาทิพย์[133] โดยลักษณะของดอกไม้ดอกมณฑาทิพย์นี้ ช่างได้เลือกลักษณะของดอกโบตั๋นมาใช้ (ภาพที่ 187) ซึ่งน่าจะเกี่ยวข้องกับอิทธิพลของชาวจีนในลุ่มน้ำสะแกกรังด้วย เนื่องจากงานประดับภายนอกของอุโบสถและวิหาร มีรูปมังกรประดับอยู่ที่หน้าบัน (ภาพที่ 188) ส่วนด้านล่างของผนังสกัดหน้าระหว่างช่องประตูมีภาพอาชีวกถือดอกมณฑาทิพย์ (ภาพที่ 111) ที่ผนังแปรด้านทิศเหนือมีภาพพระอานนท์ (ภาพที่ 112) และที่ผนังแปรด้านทิศใต้มีภาพเทวดา (ภาพที่ 113) จากองค์ประกอบต่างๆ เหล่านี้ช่วยให้พระพุทธรูปประธานปางปรินิพพาน มีความหมายตรงกับวัตถุประสงค์ของช่างที่จะสร้างอุโบสถหลังนี้ให้เป็นฉากบรรยากาศของพุทธประวัติตอนปรินิพพานอย่างสมบูรณ์ จากลักษณะของภาพพบว่า การเขียนภาพดอกไม้เต็มผนังหรือภาพที่เขียนซ้ำๆ เช่นนี้ เป็นเทคนิคที่เกิดขึ้นในช่วงรัชกาลที่ 4 ดังปรากฏ ที่วัดกวิศารามราชวรวิหาร จังหวัดลพบุรี (ภาพที่ 115) และที่วิหารพระพุทธไสยาสน์ วัดบุปผาราม จังหวัดตราด[134] (ภาพที่ 189) โดยอาจจะเป็นการนำรูปแบบงานประดับฉากหลังของภาพบุคคลที่ปรากฏขึ้นอย่างช้าในสมัยรัชกาลที่ 3-4 มาประยุกต์ใช้ใหม่ เช่น ภาพที่ผนังด้านแปร อุโบสถ วัดนางชี กรุงเทพมหานคร[135] (ภาพที่ 190) ภาพดอกไม้ร่วง วัดคงคาราม จังหวัดราชบุรี[136] (ภาพที่ 191) เป็นต้น หรือไม่แล้วอาจจะเป็นการปรับเปลี่ยนรสนิยมอย่างใหม่ที่เริ่มขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 3 ดังเช่น การปรับเปลี่ยนรูปแบบลวดลายจิตรกรรมฝาผนังอย่างใหม่เป็นลายก้านแย่งเต็มพื้นที่ เช่น วัดเทพธิดาราม วัดเฉลิมพระเกียรติ เป็นต้น

---

[133]ดอกมณฑาทิพย์นี้ โดยปกตินั้นจะไม่ปรากฏให้เห็น แต่จะเกิดขึ้นต่อมาพระสัพพัญญูโพธิสัตว์เสด็จลงมาสู่ครรภ์ของพระมารดา ตอนประสูติ ตอนเสด็จออกมหาอภิเนษกรมณ์ ตอนตรัสรู้ ตอนแสดงปฐมเทศนา ตอนกระทำยมกปาฏิหาริย์ ตอนเสด็จลงจากเทวโลก(เสด็จลงจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์) และตอนกำหนดปลงพระชนมายุสังขาร (เสด็จปรินิพพาน) อ้างจาก สมเด็จกรมพระปรมานุชิตชิโนรส, พระปฐมสมโพธิกถา พิสดาร ปริเฉท 29 (กรุงเทพมหานคร : เลี่ยงเชียงจงเจริญ, ม.ป.ป.), 462.

[134]งานจิตรกรรมฝาผนังที่วัดบุปผารามนี้น่าจะเขียนในช่วงรัชกาลที่ 3-4

[135]สันติ เล็กสุขุม, จิตรกรรมไทยสมัยรัชกาลที่ 3 : ความคิดเปลี่ยนการแสดงออกก็เปลี่ยนตาม, 148.

[136]เรื่องเดียวกัน, 232.

ภาพที่ 189 ภาพภายในวิหารพระพุทธไสยาสน์ วัดบุปผาราม จังหวัดตราด
(ภาพจาก อารัก ช่างจัดเจน)

ภาพที่ 190 งานประดับฉากหลังของภาพบุคคลที่ผนังด้านแปร อุโบสถ วัดนางชี
กรุงเทพมหานคร

ภาพที่ 191 ภาพดอกไม้ร่วง วัดคงคาราม จังหวัดราชบุรี
ที่มา : ประยูร อุลุชาฎะ [น. ณ ปากน้ำ], วัดคงคาราม (กรุงเทพมหานคร : เมืองโบราณ, 2537), 90.

เทคนิครูปแบบความสัมพันธ์นี้เกิดขึ้นมาก่อนแล้วอย่างช้าในสมัยรัชกาลที่ 3-4 เช่น ภาพจิตรกรรมที่ผนังด้านนอกอุโบสถวัดหน่อพุทธางกูร จังหวัดสุพรรณบุรี[137] (ภาพที่ 16) ได้เขียนภาพสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ โดยใช้ซุ้มประตูทางเข้าอุโบสถที่เป็นทรงมณฑปแทนพระเจดีย์จุฬามณี แล้วเขียนภาพตกแต่ง ด้วยภาพคนธรรพ์ วิทยาธรเหาะมุ่งหน้าเข้าหาพระเจดีย์จุฬามณี ทางด้านซ้ายเป็นต้นนารีผล มีนักสิทธิ์และวิทยาธรกำลังชื่นชมและเก็บผล[138] และยังมีการพบในภาคตะวันออกเฉียงเหนือที่วัดทุ่งศรีเมือง จังหวัดอุบลราชธานี ด้วย แต่เป็นเพียงการเขียนภาพกรอบซุ้มให้กับพระพุทธรูปประธานเท่านั้น ซึ่งก็อาจแสดงให้เห็นว่ารูปแบบที่เกิดขึ้นนี้ เกิดขึ้นในกลุ่มชาวลาวหรือกลุ่มชาวอีสานมาก่อนก็เป็นได้

ต่อมาในสมัยรัชกาลที่ 4 ก็ยังคงได้รับความนิยมต่อเนื่องมา ดังเช่น ที่อุโบสถ วัดเสนาสนาราม จังหวัดพระนครศรีอยุธยา เขียนภาพประกอบพระพุทธรูปประธานด้วยภาพฉัพพรรณรังสีแบบลำแสง และภาพเทพชุมนุมที่เหาะอยู่บนท้องฟ้า (ภาพที่ 192)

---

[137] สันติ เล็กสุขุม, จิตรกรรมไทยสมัยรัชกาลที่ 3 : ความคิดเปลี่ยนการแสดงออกก็เปลี่ยนตาม, 247.

[138] ภัทรพงษ์ เก่าเงิน, “จิตรกรรมฝาผนังวัดหน่อพุทธางกูร : การผสมผสานกันอย่างลงตัวของศิลปะไทย จีน และลาว,” 49-50.

ภาพที่ 16 จิตรกรรมฝาผนังที่ผนังด้านนอกอุโบสถวัดหน่อพุทธางกูร จังหวัดสุพรรณบุรี

ภาพที่ 192 ภาพด้านสกัดหลังภายในอุโบสถ วัดเสนาสนาราม จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

(ภาพจาก ศิริวัฒน์ คงสวัสดิ์)

**ภาพพุทธประวัติตอนมารผจญที่อุโบสถ วัดอุโปสถาราม**

ภาพที่ 185 ภาพพุทธประวัติตอนมารผจญเขียนเต็มพื้นที่บนผนังสกัดหลัง
ภายในอุโบสถ วัดอุโปสถาราม

ภาพที่ 193 ภาพเขาพระสุเมรุในพุทธประวัติตอนเสด็จลงจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์
ที่อุโบสถ วัดอุโปสถาราม

การเขียนภาพพุทธประวัติตอนมารผจญเต็มพื้นที่บนผนังสกัดหลังนี้ ถือเป็นลักษณะพิเศษที่เกิดขึ้นกับการจัดวางตำแหน่งภาพ ภาพจิตรกรรมฝาผนังบนผนังสกัดหลังส่วนใหญ่นั้น จะเขียนเป็นภาพไตรภูมิเต็มพื้นที่ ซึ่งภายในอุโบสถ วัดอุโปสถารามก็มีการเขียนเช่นกัน แต่เป็นเพียงภาพประกอบให้กับพุทธประวัติตอนเสด็จลงจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ และก็ไม่ได้เขียนให้เต็มพื้นที่ของผนังอย่างแต่ก่อน (ภาพที่ 185, 193)

จากการลดความสำคัญของภาพไตรภูมิให้เป็นเพียงภาพประกอบเช่นนี้ แล้วเน้นภาพพุทธประวัติตอนมารวิชัยแทน ย่อมสะท้อนให้เห็นแนวความคิดของคนในสังคม ณ ช่วงเวลานั้น ว่าได้มีการปรับเปลี่ยนแล้ว กล่าวคือ ในช่วงสมัยรัชกาลที่ 4 มีทฤษฎีเรื่องโลกกลม รวมไปถึงแนวคิดแบบสัจนิยมจากตะวันตกเข้ามาแทนที่ความเชื่อระบบจักรวาลแบบไตรภูมิ (แต่ถึงกระนั้นคนในท้องถิ่นก็ยังคงเชื่อในเรื่องอิทธิปาฏิหาริย์อยู่) ซึ่งแนวความคิดใหม่จากภายนอกเช่นนี้คงเริ่มเด่นชัดในสมัยรัชกาลที่ 3[139] ที่มีการปรับเปลี่ยนรูปแบบงานสถาปัตยกรรม รวมไปถึงภาพจิตรกรรมฝาผนังด้วย เช่น พระวิหาร วัดสุทัศนเทพวราราม ที่มีการเน้นภาพวิถีชีวิตความเป็นอยู่แบบชาวบ้านมากขึ้น

สำหรับการปรากฏภาพมารวิชัยที่ผนังสกัดหลังภายในอุโบสถอันถือเป็นอาคารที่สำคัญของวัดในการประกอบกิจสงฆ์ต่างๆ อาจจะเนื่องมาจากพุทธประวัติตอนมารวิชัยเป็นตอนที่พระพุทธเจ้าตรัสรู้เป็นพระสัมมาสัมพุทธเจ้าจึงถือเป็นตอนที่สำคัญมากตอนหนึ่ง จนนำไปเขียนที่ผนังด้านสกัดหน้ามาก่อนแล้ว และยังถือเป็นการสั่งสอนพุทธบริษัทต่างๆ ให้ปฏิบัติตามหลักธรรมคำสั่งสอน อีกทั้งการที่วัดอุโปสถารามแห่งนี้เป็นวัดต่างจังหวัด ทำให้ช่างมีอิสระในการออกแบบโดยไม่จำเป็นต้องคำนึงถึงการจัดวางภาพตามอย่างประเพณีนิยมมากนัก

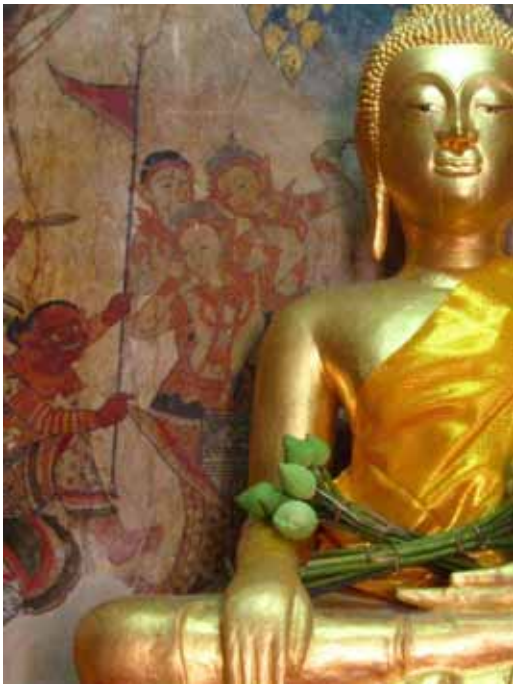
ภาพที่ 194 ภาพพุทธประวัติตอนมารผจญ ที่วัดเดิมบาง อำเภอเดิมบางนางบวช จังหวัดสุพรรณบุรี
ที่มา : อรุณศักดิ์ กิ่งมณี, จิตรกรรมฝาผนังจังหวัดสุพรรณบุรี (กรุงเทพมหานคร : สำนักงานศิลปากรที่ 2 สุพรรณบุรี สำนักโบราณคดี, 2548), 118.

[139]ชาตรี ประกิตนนทการ, การเมืองและสังคมในศิลปสถาปัตยกรรม สยามสมัย ไทยประยุกต์ชาตินิยม (กรุงเทพมหานคร : มติชน, 2547), 20-21.

ภาพที่ 195 ภาพพุทธประวัติตอนมารผจญ ที่วัดทุ่งศรีเมือง จังหวัดอุบลราชธานี
(ภาพจาก ยุทธนาวรากร แสงอร่าม)

ภาพที่ 196 ภาพพุทธประวัติตอนมารผจญ ที่วัดพุทธสีมา อำเภอธาตุพนม จังหวัดนครพนม
ที่มา : สุมาลี เอกชนนิยม, ฮูบแต้มในสิมอีสาน : งานศิลป์สองฝั่งโขง (กรุงเทพมหานคร : มติชน, 2548), 94.

นอกจากนี้ ภาพพุทธประวัติตอนมารผจญที่อุโบสถ วัดอุโปสถารามยังมีลักษณะพิเศษ คือ การเขียนภาพกองทัพพระยาวัสวดีมารที่กำลังยกกองทัพมากับภาพกองทัพพระยาวัสวดีมารที่พ่ายแพ้แล้วสลับด้านกัน จากการศึกษาพบตัวอย่างดังเช่นที่วัดเดิมบาง อำเภอเดิมบางนางบวช จังหวัดสุพรรณบุรี เขียนขึ้นราวครึ่งแรกของพุทธศตวรรษที่ 25[140] (ภาพที่ 194) วัดทุ่งศรีเมือง จังหวัดอุบลราชธานี ที่เขียนขึ้นในราวรัชกาลที่ 4 ถึงต้นรัชกาลที่ 5[141] (ภาพที่ 195) และวัดพุทธสีมา อำเภอธาตุพนม จังหวัดนครพนม (ภาพที่ 196) ซึ่งการสลับด้านกันนี้อาจจะเกิดจากการออกแบบของช่างที่มีอิสระ ทำให้ช่างไม่จำเป็นต้องคำนึงถึงรูปแบบตามประเพณีมากนักหรือไม่แล้วการสลับด้านกันนี้อาจจะเป็นความต้องการของช่างที่ต้องการในทิศทางการไหลของน้ำในภาพกับแม่น้ำสะแกกรังให้สัมพันธ์กันก็เป็นได้



ภาพที่ 197 ภาพธิดาพระยาวัสวดีมารทั้ง 3 ที่อุโบสถ วัดอุโปสถาราม

[140]อรุณศักดิ์ กิ่งมณี, จิตรกรรมฝาผนังจังหวัดสุพรรณบุรี, 105.

[141]ยุทธนาวรากร แสงอร่าม, “พื้นถิ่นอีสานในงานจิตรกรรมฝาผนังอุโบสถวัดทุ่งศรีเมือง จังหวัดอุบลราชธานี” (วิทยานิพนธ์ ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2551), 51.

ภาพที่ 198 ภาพปูนปั้นรูปธิดาพระยาวัสวดีมารทั้ง 3 ประดับหน้าบันอุโบสถ วัดหนองไผ่ไพศาลี อำเภอไพศาลี จังหวัดนครสวรรค์

อีกทั้งช่างยังนำเหตุกาณ์ตอนที่ธิดาพระยาวัสวดีมารทั้ง 3 ได้แก่ นางตัณหา นางอรดี นางราคา (ภาพผู้หญิง 3 คนที่ยืนอยู่บริเวณต้นโพธิ์) มาล่อหลอกพระพุทธเจ้าเข้ามาผสมไว้ด้วยกัน แทนที่จะไปปรากฏอยู่ในเหตุการณ์ตอนที่พระพุทธเจ้าเสวยวิมุติสุขในสัปดาห์ที่ 5 ที่พระองค์เสด็จย้อนกลับไปประทับภายใต้ต้นอชปาลนิโครธ[142] (ภาพที่ 197) โดยลักษณะของการเขียนภาพธิดาพระยาวัสวดีมารทั้ง 3 นี้ มีการพบอยู่บ้างเช่นกัน อย่างที่วัดเดิมบาง อำเภอเดิมบางนางบวช จังหวัดสุพรรณบุรี ในภาพจิตรกรรมฝาผนังบนสิมในภาคตะวันออกเฉียงเหนือนิยมการเขียนภาพธิดาพระยาวัสวดีมารลงไปด้วย[143] เช่น วัดทุ่งศรีเมือง จังหวัดอุบลราชธานี นอกจากนี้ยังปรากฏต่อมาในช่วงปลายพุทธศตวรรษที่ 25 เป็นภาพปูนปั้นประดับหน้าบันอุโบสถ วัดหนองไผ่ไพศาลี อำเภอไพศาลี จังหวัดนครสวรรค์ ที่ปั้นเมื่อ พ.ศ.2497 ด้วย (ภาพที่ 198) การพบลักษณะงานเช่นนี้เป็นที่นิยมในแถบภาคอีสาน ซึ่งอาจสะท้อนให้เห็นถึงความเข้าใจในพุทธประวัติแบบทางอีสานหรือแบบชาวลาว ที่เข้ามาอยู่อาศัยในแถบลุ่มแม่น้ำสะแกกรังและบริเวณใกล้เคียง

ดังนั้น ภาพพุทธประวัติตอนมารวิชัยภายในอุโบสถ วัดอุโปสถาราม ถือเป็นงานที่เขียนขึ้นตามรูปแบบประเพณีแต่ถึงกระนั้นก็ได้มีการปรับเปลี่ยนรูปแบบให้เข้ากับแนวความคิดอย่างใหม่ตามยุคสมัย ประกอบกับการติดต่อสัมพันธ์กับพื้นที่ใกล้เคียงทำให้เกิดแรงบันดาลใจใหม่ในการออกแบบภาพมารวิชัยนี้ ให้เป็นลักษณะเฉพาะของท้องถิ่น

---

[142]สมเด็จกรมพระปรมานุชิตชิโนรส, พระปฐมสมโพธิกถา พิสดาร ปริเฉท 29, 211-214.

[143]อู่ทอง ประศาสน์วินิจฉัย, ซ่อนไว้ในสิม : ก-อ ในชีวิตอีสาน, 183, 187.

**การเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังด้านนอกอาคารกับอิทธิพลชาวลาวในท้องถิ่น**

ภาพที่ 17 ภาพจิตรกรรมฝาผนังภายนอกวิหาร วัดอุโปสถาราม

จากตำแหน่งที่ตั้งของภาพจิตรกรรมฝาผนังวิหาร ที่เขียนอยู่ด้านนอกนั้น (ภาพที่ 17) เป็นรูปแบบที่ไม่ปรากฏในกลุ่มงานจิตรกรรมฝาผนังภาคกลาง รวมไปถึงวัดที่อยู่บริเวณใกล้เคียงวัดอุโปสถารามด้วย รูปแบบพิเศษนี้เองคงจะสามารถกล่าวอ้างไปถึงงานจิตรกรรมฝาผนังในกลุ่มชาวไทยภาคตะวันออกเฉียงเหนือ และจากงานจิตรกรรมที่ประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ซึ่งสอดคล้องกับลักษณะของเจดีย์ทรงระฆังด้านหลังวิหาร ที่มีฐานบัวหน้ากระดานลาดขนาดใหญ่รองรับองค์ระฆังก็เป็นแบบหนึ่งที่ปรากฏในเจดีย์แบบล้านช้าง (ภาพที่ 199)

ภาพที่ 199 เจดีย์ทรงระฆังด้านหลังวิหาร วัดอุโปสถาราม

ภาพที่ 200 ภาพจิตรกรรมภายนอกอาคารที่วิหาร วัดเชียงทอง แขวงหลวงพระบาง ประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว

ภาพที่ 201 ภาพจิตรกรรมภายนอกอาคารที่วิหาร วัดป่าไผ่ แขวงหลวงพระบาง ประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว

การเขียนภาพจิตรกรรมภายนอกอาคารมีหลักฐานให้พบในศิลปกรรมลาว เช่น วิหารที่วัดเชียงทอง แขวงหลวงพระบาง (ภาพที่ 200) ซึ่งเป็นวัดสร้างขึ้นเมื่อปี พ.ศ.2102-2103 ก่อนที่พระเจ้าไชยเชษฐาธิราชจะย้ายเมืองหลวงจากเมืองหลวงพระบางไปยังเมืองเวียงจันทน์[144] หรือวัดป่าไผ่ ในแขวงหลวงพระบาง (ภาพที่ 201) สำหรับงานจิตรกรรมฝาผนังนั้น น่าจะเป็นงานที่เขียนขึ้นในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น เนื่องจากรูปแบบงานจิตรกรรมฝาผนังคล้ายคลึงกับงานจิตรกรรมแบบประเพณีของไทย

ส่วนในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ที่ประชาชนส่วนใหญ่เป็นชาวไทยที่มีความสัมพันธ์อย่างมากกับชาวลาว จึงทำให้มีการพบงานจิตรกรรมฝาผนังด้านนอกอาคารอยู่เป็นจำนวนมากด้วย โดยอาคารกลุ่มนี้ในท้องถิ่นจะเรียกว่า สิม เช่น สิมวัดโพธาราม อำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม และวัดหน้าพระธาตุ อำเภอปักธงชัย จังหวัดนครราชสีมา สร้างขึ้นในรัชกาลที่ 5[145] โดยการเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังด้านนอกนี้ ตำแหน่งที่นิยมเขียนมากที่สุดคือผนังด้านหน้าอาคาร[146]

จากการประดับงานจิตรกรรมฝาผนังด้านนอกในเขตภาคตะวันออกเฉียงเหนือของไทยนั้น อาจจะด้วยมีสาเหตุมาจากลักษณะของสิมที่มีขนาดเล็ก ทำทางเข้าเฉพาะด้านหน้าทางทิศตะวันออกเพียงด้านเดียว ทำให้เมื่อมีงานเทศกาลงานบุญต่างๆ ชาวบ้านที่มารวมตัวกันที่วัดก็จะนั่งฟังเทศน์ฟังธรรมบริเวณด้านนอกสิม โดยเฉพาะสตรีจะไม่ได้รับอนุญาตให้เข้าไปภายในสิม ด้วยเหตุนี้เองจึงเป็นสาเหตุให้เกิดการสร้างภาพจิตรกรรมไว้ด้านนอกอาคาร เพื่อที่จะให้พุทธศาสนิกชนทั้งหลายได้มีโอกาสศึกษาและซึมซับเรื่องราวที่แฝงคำสอนไว้ภายในภาพนั้นเอง[147]

นอกจากนี้อาจจะด้วยเหตุผลมาจากประเพณีงานบุญพระเวส ที่มีการแห่ผ้าพระเวส (เขียนชาดกเรื่องเวสสันดรชาดกตั้งแต่ต้นจนจบ) ในประเพณีนี้จะมีผู้คนจำนวนมากช่วยกันจับ

---

[144]จิราพร ปิ่นสุวรรณบุตร, “การศึกษาภาพจิตรกรรมฝาผนังวิหาร วัดอุโบสถาราม ความสัมพันธ์กับชาวลาวในท้องถิ่น จังหวัดอุทัยธานี,” 31. อ้างจาก เสรี ตันศรีสวัสดิ์, สะบายดีหลวงพระบาง (กรุงเทพมหานคร : ธารบัวแก้ว, 2544), 58.

[145]ไพโรจน์ สโมสร, จิตรกรรมฝาผนังอีสาน, 123.

[146]สมชาย นิลอาธิ, “ข้อสังเกตเกี่ยวกับจิตรกรรมสิมอีสาน,” ศิลปวัฒนธรรม 4, 5 (มีนาคม 2526) : 87.

[147]ศิริพันธ์ ตาบเพ็ชร, “ฮูปแต้มสิมอีสานจังหวัดมหาสารคาม,” เมืองโบราณ 24, 4 (ตุลาคม-ธันวาคม 2541) : 118.

ผ้าแห่จากชายป่าเข้ามาในเขตหมู่บ้าน แล้วนำมาโอบล้อมศาลาที่ทำการเตรียมสำหรับการเทศน์ ซึ่งถ้าหากมองดูก็จะเหมือนกับภาพที่เขียนบนผืนผนังอาคาร ฉะนั้นจึงอาจจะเป็นไปได้ว่าการเขียนภาพลงบนผนังสิมนี้อาจจะได้รับอิทธิพลมาจากประเพณีการแห่ผ้าพระเวสที่นำมาประดับรอบศาลา[148]

สำหรับหลักฐานงานจิตรกรรมฝาผนังด้านนอก ในเขตภาคกลางได้มีการพบอยู่ที่วัดหน่อพุทธธางกูร จังหวัดสุพรรณบุรี โดยมีประวัติที่ชาวบ้านเล่าสืบต่อกันมาว่า เป็นวัดที่ชาวลาวจากเวียงจันทน์ ซึ่งถูกกวาดต้อนมาในช่วงสมัยกบฏเจ้าอนุวงศ์ เมื่อ ปี พ.ศ.2369 สมัยรัชกาลที่ 3 และในรัชกาลนี้เองได้มีการปฏิสังขรณ์ใหม่ มีช่างชาวลาวเวียงจันทน์ชื่อนายคำเป็นช่างเขียน ซึ่งนายคำนี้เคยถูกเกณฑ์ให้มาเป็นช่างเขียนภาพที่วัดสุทัศนเทพวรารามมาก่อน หลังจากเขียนภาพเสร็จจึงได้ย้ายมาอยู่ที่จังหวัดสุพรรณบุรีกับพี่น้องของตน ในช่วงเวลานั้นวัดแห่งนี้กำลังก่อสร้างพระอุโบสถใหม่และต้องการช่างเขียนภาพจิตรกรรม นายคำจึงรับอาสาทำให้ภาพจิตรกรรมที่วัดหน่อพุทธธางกูร มีรูปแบบเป็นงานจิตรกรรมแบบไทยในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น ผสมผสานกับวัฒนธรรมลาวที่แสดงออกมาโดยการเขียนภาพที่ผนังด้านนอกได้อย่างลงตัว[149]

จากการศึกษาพบว่าวัดหน่อพุทธธางกูรเป็นวัดในสมัยรัชกาลที่ 3 ที่มีการเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังด้านนอกอาคาร อันเป็นเหตุมาจากอิทธิพลทางวัฒนธรรมลาวในช่วงเวลาดังกล่าว กลุ่มชาวลาวกลุ่มนี้เองที่น่าจะมีความสัมพันธ์กับชาวลาวและกลุ่มคนที่บ้านสะแกกรังด้วย เนื่องจากเขตพื้นที่ของจังหวัดสุพรรณบุรีและจังหวัดอุทัยธานีอยู่ติดกันและยังถือว่าเป็นกลุ่มเครือญาติกันด้วย แต่ถึงกระนั้น ก็ไม่ปรากฏการเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังด้านนอกอาคารในเขตภาคกลางมากนัก แม้จะมีกลุ่มชาวลาวอพยพเข้ามาอยู่อาศัยในเขตพื้นที่ต่างๆ จำนวนมาก อาจจะด้วยสาเหตุที่มีการกลืนกลายทางวัฒนธรรมของชาวลาวกับชาวพื้นถิ่นและชาวต่างชาติที่อพยพเข้ามา โดยในระยะแรกของการอพยพเข้ามานั้น บ้านเมืองยังอยู่ในช่วงสร้างบ้านแปลงเมือง จึงยังไม่มีการสร้างวัดตามวัฒนธรรมลาวออกมา พอระยะเวลาต่อมากลุ่มที่มีอิทธิพลทางเศรษฐกิจก็คือกลุ่มชาวจีน ดังนั้นทำให้การแสดงออกทางวัฒนธรรมของชาวลาว

---

[148]ไพโรจน์ สโมสร, จิตรกรรมฝาผนังอีสาน, 36.

[149]ภัทรพงษ์ เก่าเงิน, “จิตรกรรมฝาผนังวัดหน่อพุทธางกูร : การผสมผสานกันอย่างลงตัวของศิลปะไทย จีน และลาว,” 48-55.

ถูกกำหนดไว้เฉพาะกลุ่ม ยากที่จะแสดงออกในงานศิลปกรรมขนาดใหญ่อย่างที่บ้านสะแกกรังได้หรือไม่แล้วก็อาจจะเกิดจากความพึ่งพอใจของคนในท้องถิ่นเองก็เป็นได้

จากภาพที่ปรากฏบนผนังด้านนอกนี้ แสดงให้เห็นถึงการรวมวัฒนธรรมจากหลายชาติพันธุ์ เป็นการออกแรงรวมใจของกลุ่มคนหลายกลุ่ม ที่จะสร้างศาสนสถานหลังนี้ ไม่ว่าจะเป็นไทย ลาว หรือจีน ปรากฏอยู่โดยทั่วไปในงานจิตรกรรม เช่น วัฒนธรรมลาวจากการเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังด้านนอกอาคารและภาพของชาวลาว ส่วนชาวจีนแฝงด้วยภาพชาวจีนและวิถีชีวิตที่มีการประกอบอาชีพทำโรงสีข้าว

มีข้อสังเกตุที่ว่าทำไมงานด้านนอกซึ่งเป็นงานที่จำเป็นต้องมีความงดงามชวนให้เข้าไปภายในจึงเป็นฝีมือช่างท้องถิ่น ในขณะที่ฝีมือช่างด้านในกับเป็นฝีมือช่างหลวง การแสดงออกเช่นนี้ อาจจะเนื่องมาจากภาพที่ผนังด้านนอกเขียนขึ้นภายหลังงานจิตรกรรมฝาผนังภายใน หรือไม่ก็อาจจะเป็นเพราะงานจิตรกรรมฝาผนังด้านนอกเป็นส่วนของงานจิตรกรรมในวัฒนธรรมลาวและชาวอีสาน ช่างที่เขียนจึงเป็นชาวลาวหรือช่างท้องถิ่นแต่ก็เขียนภาพโดยใช้เทคนิคแบบประเพณีในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น

**ลักษณะฉพรรณรังสีที่อุโบสถ วัดอุโปสถาราม**

ภาพที่ 202 ลักษณะฉพรรณรังสีของพระพุทธเจ้าแบบที่เป็นเปลวรัศมีอย่างประเพณีที่อุโบสถ วัดอุโปสถาราม

ภาพที่ 203 ลักษณะฉพรรณรังสีของพระพุทธเจ้าแบบที่มีลักษณะเป็นเส้นสาย 2 เส้น ที่อุโบสถ วัดอุโปสถาราม

ที่อุโบสถ วัดอุโปสถาราม พบการเขียนฉพรรณรังสีของพระพุทธเจ้าหลังจากตรัสรู้แล้ว 2 รูปแบบ คือ แบบที่เป็นเปลวรัศมีอย่างประเพณี (ภาพที่ 202) กับแบบที่มีลักษณะเป็นเส้นสาย 2 เส้น ออกมาจากด้านหลังพระเศียร (ภาพที่ 203) ซึ่งผิดไปจากลักษณะของฉพรรณรังสีในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น เช่น ที่พระที่นั่งพุทไธสวรรย์ (ภาพที่ 204) ลักษณะดังกล่าวอาจเกิดจากการตีความพระปฐมสมโพธิกถาของสมเด็จพระปรมานุชิตชิโนรส[150] ในสมัย

[150]ในลำดับนั้นพระฉัพพรรณรังสีก็โอภาสแผ่ออกจากพระสรีรกายา อันว่านิลประภาก็เขียวสดเสมอด้วยสีแห่งดอกอัญชัน มิฉะนั้นดุจพื้นแห่งเมฆดลและดอกนิลุบลแลปีกแห่งแมลงภู่ ผุดออกจากพระอังคาพยพในที่อันเขียวแล่นไปจับเอาราวป่าและพระรัศมีที่เหลือนั้น มีครุวนาดุจสีหรดาลทองแลดอกกรรณิการ์แลกาญจนปัฏอันแผ่ไว้ พระรัศมีออกจากพระสรีระประเทศในที่อันเหลือง แล้วแล่นไปสู่ทิศานุทิศต่างๆ พระรัศมีที่แดงก็แดงอย่างพาลทิพากร แลแก้วประพาฬแลกมุทประทุมกุสุมชาติ โอภาสออกจากพระสรีรอินทรีย์ในที่อันแดง แล้วแล่นฉวัดเฉวียนไปในประเทศที่ทั้งปวง พระรัศมีที่ขาวก็ขาวดุจดวงรัชนิกร แลแก้วมณีแลสีสังข์แลแผ่นเงินแลดวงพกาพรึกพุ่งออกจากพระสรีระประเทศในที่อันขาวแล้วแล่นไปในทิศโดยรอบ พระรัศมีหงสบาทก็พิลาสเล่ห์ประดุจสีดอกเซ่ง แลดอกชบาและดอกหงอนไก่ออกจากพระกรัชกายรุ่งเรืองจำรัส พระรัศมีประภัสสรประภาครุวนาดุจสีแก้วผลึกแลแก้วไพฑูรย์เลื่อมประพราย ออกจากพระบวรกายแล้วแล่นไปในทุกทิศวิจิตรรุจีโอพาร และพระฉัพพรรณรังสีทั้ง 6 ประการ แผ่ไพศาลแวดล้อมไปโดยรอบพระสกลกายินทรีย์กำหนด 12 ศอก โดยประมาณ อ้างจาก สมเด็จกรมพระปรมานุชิตชิโนรส, พระปฐมสมโพธิกถา พิสดารปริเฉท 29, 210-211.

รัชกาลที่ 4 ใหม่ตามแบบของท้องถิ่นเองดังเช่น ตามที่พรรณนาไว้ในพระปฐมสมโพธิกถา ซึ่งระบุว่าพระรัศมีของพระพุทธเจ้าเปล่งเรืองออกมาจากพระวรกายยาว ๑๒ ศอก[151]

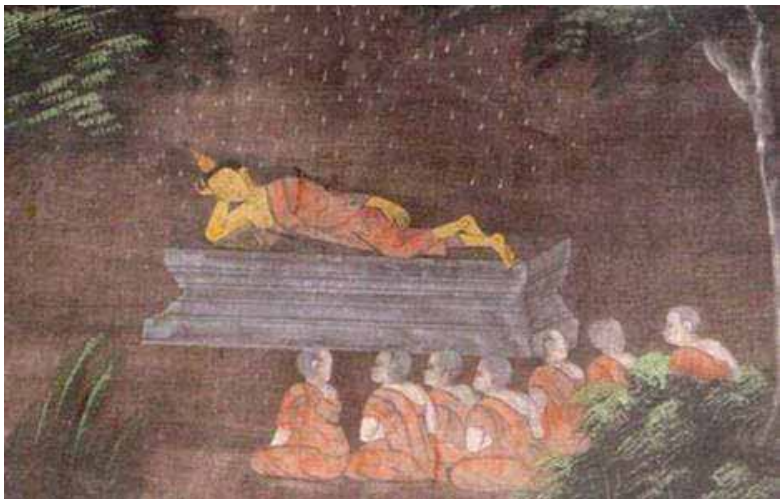
สำหรับการตีความลักษณะฉพรรณรังสีของพระพุทธเจ้าแบบช่างหลวงนั้น ถ้าสังเกตภาพพระพุทธเจ้าตามวัดหลวงที่สร้างขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 4 จะพบว่ารูปพระพุทธเจ้ามีความเรียบง่าย แทบจะไม่ปรากฏฉพรรณรังสี และบางครั้งก็ไม่มีการเขียนประภามณฑลที่พระเศียรด้วย มีเพียงพระรัศมีเพื่อบอกให้รู้ว่าเป็นพระพุทธเจ้าเท่านั้น ทั้งนี้เนื่องจากรัชกาลที่ 4 ทรงไม่เชื่อในเรื่องอภินิหารของพระพุทธเจ้าหรือสิ่งที่ไม่อาจพิสูจน์ได้ ดังปรากฏในพระราชนิพนธ์ว่า "พระพุทธเจ้าก็เป็นคนธรรมดา" เพียงแต่มีความเพียรและบำเพ็ญบารมีมามาก เพราะฉะนั้น รูปพระพุทธเจ้าจึงคล้ายกับพระสงฆ์ทั่วไปเพียงแต่มีพระรัศมีอยู่เท่านั้นเอง และบางแห่งก็เขียนให้ผิวพรรณดูเปล่งปลั่ง อาจใช้สีนวลหรือสีทอง เช่น ภาพพระพุทธเจ้าที่โสมนัสวิหาร (ภาพที่ 205) เป็นต้น[152]

ภาพที่ 204 ลักษณะฉพรรณรังสีของพระพุทธเจ้าที่พระที่นั่งพุทไธสวรรย์ กรุงเทพมหานคร
ที่มา : สำนักพิมพ์เมืองโบราณ, <u>พระที่นั่งพุทไธสวรรย์</u> (กรุงเทพมหานคร : เมืองโบราณ, 2526), ไม่มีเลขหน้า.

---

[151]สัมภาษณ์ อัญชลี สินธุสอน, ภัณฑารักษ์ ชำนาญการ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เชียงแสน, 22 กุมภาพันธ์ 2553.

[152]สัมภาษณ์ พัสวีสิริ เปรมกุลนันท์, อาจารย์ประจำภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร, 25 กุมภาพันธ์ 2553.



ภาพที่ 205 ภาพพระพุทธเจ้าที่โสมนัสวิหาร กรุงเทพมหานคร
(ภาพจาก พัสวีสิริ เปรมกุลนันท์)

จาก บันทึกเรื่องความรู้ต่างๆ ของสมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศฯ ทรงบันทึกประทานพระยาอนุมานราชธน ก็มีการกล่าวถึงลักษณะของฉพรรณรังสีด้วย ดังปรากฏข้อความว่า

> ฉัพพรรณรังษี ฉันเคยสืบสวน เพราะจะต้องเขียนรัศมีพระเจ้า อยู่ข้างจะมีเรื่องสนุก ....ฉันมาวิจารณ์ดูก็นึกว่าที่ท่านกวีกล่าว ที่ท่านก็จะนึกเอาดวงไฟนั่นเอง จึงขีดไม้ขีดไฟดู จึงเห็นมีสีขาบได้แก่นิลอยู่จริง แต่สีแดงออกจะไม่มี จึงคิดปรุงสีรัศมีพระเจ้าตามที่มีในหนังสือกับสีดวงไฟเจืออัน จัดให้สีกินกันได้...[153]

ดังนั้น ลักษณะฉพรรณรังสีที่ปรากฏจึงน่าจะเกิดจากความเข้าใจหรือจินตนาการของช่างในเรื่องการแผ่ฉพรรณรังสีของพระพุทธเจ้าจนทำให้ลักษณะดังกล่าวกลายเป็นเอกลักษณ์ของวัดอุโปสถารามเนื่องจากยังไม่พบหลักฐานว่ามีปรากฏการเขียนฉพรรณรังสีแบบนี้มาก่อน

---

[153]สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์, บันทึกเรื่องความรู้ต่างๆ สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศฯ ทรงบันทึกประทานพระยาอนุมานราชธน (พระนคร : สมาคมสังคมศาสตร์, 2506), 216.

**เทคนิคการเขียนภาพแถวพระสาวก**

ภาพที่ 39 ภาพอสีติมหาสาวกภายในวิหาร วัดอุโปสถาราม

ภาพที่ 206 ภาพอสีติมหาสาวกภายในวิหาร วัดอุโปสถาราม

ภาพของแถวพระสาวกมีปรากฏในภาพอสีติมหาสาวกภายในวิหาร วัดอุโปสถาราม (ภาพที่ 39, 206) โดยลักษณะของอสีติมหาสาวกแต่ละองค์จะนั่งในท่าพนมมืออยู่บนพรม หันหน้าไปทางพระประธานสลับขั้นด้วยพัดยศรูปแบบต่างๆ ซึ่งลักษณะของการทำพระสาวกนั่ง

พนมมือนี้ คงเป็นท่าทางที่นำมาจากจิตรกรรมฝาผนังภาพเทพชุมนุม และรวมไปถึงภาพเทพพนมที่เขียนสลับกับภาพเจดีย์อันเป็นสัญลักษณ์ของพระอดีตพุทธเจ้า โดยทั้ง 2 แบบนี้ มีปรากฏมาแล้วอย่างช้าในสมัยอยุธยาตอนปลาย เช่น ภาพเทพชุมนุมที่จิตรกรรมฝาผนังในอุโบสถ วัดใหญ่สุวรรณาราม จังหวัดเพชรบุรี (ภาพที่ 207) และภาพเจดีย์สลับกับภาพเทพพนมที่มานมัสการ ที่ปรากฏบนจิตรกรรมฝาผนังอุโบสถหลังเก่า วัดใหม่ประชุมพล จังหวัดพระนครศรีอยุธยา[154] (ภาพที่ 208)

ภาพที่ 207 ภาพเทพชุมนุมที่จิตรกรรมฝาผนังในอุโบสถ วัดใหญ่สุวรรณาราม จังหวัดเพชรบุรี

ภาพที่ 208 วัดใหม่ประชุมพล จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

[154] สันติ เล็กสุขุม, “เทพชุมนุมแต่ที่ไม่ใช่ก็มี,” ศิลปวัฒนธรรม 18, 8 (มิถุนายน 2540) : 119.

นอกจากการทำท่าพนมมือและการเขียนภาพเทพสลับกับพัดยศก็เป็นลักษณะหนึ่งที่คงเกิดขึ้นมาแล้วในสมัยอยุธยาสืบเนื่องต่อมาในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นราวพุทธศตวรรษที่ 23-24 เช่น จิตรกรรมฝาผนังอุโบสถ วัดใหม่เทพนิมิตร เขตบางพลัด กรุงเทพมหานคร[155] (ภาพที่ 209) ความนิยมในการเขียนภาพเทพสลับกับพัดยศยังคงพบหลักฐานให้เห็นโดยทั่วไปในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น ราวรัชกาลที่ 1-3 เป็นอย่างมาก เช่น ภาพงานจิตรกรรมฝาผนังอุโบสถ วัดสุวรรณาราม เขตบางบางกอกน้อย กรุงเทพมหานคร[156] (ภาพที่ 210)

ภาพที่ 209 ภาพเทพชุมนุมที่อุโบสถ วัดใหม่เทพนิมิตร เขตบางพลัด กรุงเทพมหานคร
ที่มา : สันติ เล็กสุขุม, จิตรกรรมไทยสมัยรัชกาลที่ 3 : ความคิดเปลี่ยนการแสดงออกก็เปลี่ยนตาม (กรุงเทพมหานคร : เมืองโบราณ, 2548), 36.

[155] สันติ เล็กสุขุม, จิตรกรรมไทยสมัยรัชกาลที่ 3 : ความคิดเปลี่ยนการแสดงออกก็เปลี่ยนตาม, 36.

[156] เรื่องเดียวกัน, 85.

ภาพที่ 210 ภาพเทพชุมนุมที่อุโบสถ วัดสุวรรณาราม เขตบางบางกอกน้อย กรุงเทพมหานคร
ที่มา : สันติ เล็กสุขุม ,จิตรกรรมไทยสมัยรัชกาลที่ 3 : ความคิดเปลี่ยนการแสดงออกก็เปลี่ยนตาม (กรุงเทพมหานคร : เมืองโบราณ, 2548), 85.

การเขียนภาพพระสงฆ์บนพรมในจิตรกรรมฝาผนังวิหาร วัดอุโปสถาราม คงนำรูปแบบมาจากการเขียนภาพกษัตริย์หรือบุคคลสำคัญที่ประทับหรือบรรทมบนบัลลังก์ในสมัยก่อน เช่น ภาพพุทธประวัติตอนพระสิทธัตถะลอยถาดทองเสี่ยงทายในสมุดภาพไตรภูมิฉบับหลวงสมัยกรุงธนบุรี เลขที่ 10[157](ภาพที่ 211) หรือในภาพเวสสันดรชาดก ที่จิตรกรรมฝาผนังอุโบสถวัดใหม่เทพนิมิต จะพบว่าภาพฤาษีนั้นจะนั่งอยู่บนพรมหนังสัตว์ (ภาพที่ 212)

ส่วนภาพพระสงฆ์ที่มีลักษณะคล้ายกับอสีติมหาสาวกในวิหาร วัดอุโปสถารามมากที่สุด พบที่วัดดอนกระเบื้อง จังหวัดราชบุรี มีอายุราวสมัยรัชกาลที่ 2[158] (ภาพที่ 213) เนื่องจากภาพพระสงฆ์นั้นนั่งอยู่บนพรมเช่นเดียวกัน นอกจากนี้ยังมีอีกประเด็นหนึ่งที่น่าสนใจอีก คือ การเขียนภาพพรมให้ล้ำเข้ามาในเส้นแบ่งชั้น ทำให้ภาพอสีติมหาสาวกเกิดมิติมากยิ่งขึ้น โดยในประเด็นหลังนี้ น่าจะเกิดจากช่างใช้แนวเส้นแบ่งคั่นให้มีหน้าที่เป็นฐานด้วยในตัว

---

[157]หอสมุดแห่งชาติ, กรมศิลปากร, สมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา-ฉบับกรุงธนบุรี, เล่ม 2 (กรุงเทพมหานคร : กรมศิลปากร, 2542), 6.

[158]ปาริสุทธิ์ สาริกะวณิช, การศึกษาบทบาทของจิตรกรรมฝาผนังประเภทภาพกาก ในเขตอำเภอโพธาราม จังหวัดราชบุรี ในฐานะเป็นภาพสะท้อนสังคมและวัฒนธรรม (ปทุมธานี : มหาวิทยาลัยรังสิต, 2541), 184.

ภาพที่ 211 ภาพพุทธประวัติตอนพระสิทธัตถะลอยถาดทองเสี่ยงทาย
ในสมุดภาพไตรภูมิฉบับหลวง สมัยกรุงธนบุรี เลขที่ 10
ที่มา : หอสมุดแห่งชาติ, กรมศิลปากร ,สมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา-ฉบับกรุงธนบุรี, เล่ม 2 (กรุงเทพมหานคร : กรมศิลปากร, 2542), 79.

ภาพที่ 212 ภาพเวสสันดรชาดก ที่จิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถ
วัดใหม่เทพนิมิต จะเห็นว่าฤาษีนั้นจะนั่งอยู่บนพรมนั่งสัตว์
ที่มา : สันติ เล็กสุขุม, จิตรกรรมไทยสมัยรัชกาลที่ 3 : ความคิดเปลี่ยนการแสดงออกก็เปลี่ยนตาม (กรุงเทพมหานคร : เมืองโบราณ, 2548), 37.

ภาพที่ 213 ภาพพระสงฆ์ วัดดอนกระเบื้อง อำเภอโพธาราม จังหวัดราชบุรี
ที่มา : คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุ ในคณะกรรมการอำนวยการจัดงานเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว, วัฒนธรรม พัฒนาการทางประวัติศาสตร์ เอกลักษณ์และภูมิปัญญา จังหวัดราชบุรี (กรุงเทพมหานคร : คณะกรรมการ, 2543), 148.

**การเขียนลายหินอ่อนบนสถาปัตยกรรม**

จากหลักฐานที่ปรากฏพบว่าเทคนิคการเขียนลายหินอ่อนนี้มีปรากฏอยู่ที่ซุ้มประตูทางเข้าวิหาร วัดอุโปสถาราม และจากเอกสารก็พบที่วัดใหม่จันทารามด้วย แต่เป็นการเขียนลายที่พื้น ซึ่งในปัจจุบันไม่เหลือหลักฐานแล้ว

ประตูทางเข้า-ออกของวิหาร วัดอุโปสถาราม มีลักษณะเป็นซุ้มวงโค้งแบบตะวันตก ตัวเสากรอบประตูมีการลงสีเขียนลายให้ดูเหมือนเสาที่ทำจากหินอ่อน ซึ่งเป็นการตอบรับกับลักษณะของกรอบรูปวงโค้งแบบตะวันตกด้วย (ภาพที่ 214)

ภาพที่ 214 ประตูทางเข้าของวิหาร วัดอุโปสถาราม

ความนิยมในการใช้หินอ่อนมาประดับศาสนสถานในประเทศคงเริ่มเด่นชัดในช่วงรัชกาลที่ 3 เห็นได้จากการสร้างซุ้มประตูกับเกยวัดสุทัศนเทพวราราม ตามที่มีการกล่าวไว้ในจดหมายเหตุรัชกาลที่ 3 ปี พ.ศ.2387 เรื่องโปรดเกล้าฯ ให้กรมช่างล้อมพระราชวังจัดสร้างซุ้มประตูกับเกยวัดสุทัศนเทพวรารามและซุ้มสีมาวัดอรุณราชวรารามเพื่อการบำเพ็ญพระราชกุศล ให้มีการเกณฑ์ช่างชาวลาว จากเมืองลพบุรี ไปสกัดศิลาจากเขาชะโงก เมืองนครนายก[159] (ภาพที่ 215, 216) ซึ่งชนิดของหินที่นำมาก็คือ “หินอ่อนขัด” สำหรับเหตุที่รัชกาลที่ 3 เกิดความนิยมในหินอ่อนนั้นอาจจะเนื่องมาจากอิทธิพลจากจีนหรือจากทางยุโรปก็เป็นได้ โดยในจีนนั้นพบว่าบริเวณจีนใต้แถบ ยูนาน กวางตุ้งมีการใช้กันมานานแล้ว ส่วนการใช้หินอ่อนในยุโรปเองก็เป็นที่นิยมมานานแล้วเช่นกันและสามารถพบเห็นได้โดยทั่วไป[160]

---

[159]จดหมายเหตุรัชกาลที่ 3 จ.ศ.1206 (พ.ศ.2387) ร่างตราเรื่องได้รับใบบอกรายชื่อแม่กองทำศิลาเขาชะโชก. เลขที่ 149 มัดที่ 55. อ้างจาก ศักดิ์ชัย สายสิงห์, “ศูนย์กลางจักรวาลกับสถาปัตยกรรมวัดสุทัศนเทพวราราม,” ใน งานวันพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวประจำปี 2552 "พระนั่งเกล้าฯ กับความเป็นศูนย์กลางจักรวาลของวัดสุทัศน์ฯ” (กรุงเทพมหานคร : ฝ่ายศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2552), 56.

[160]สัมภาษณ์ ศิริพจน์ เหล่ามานะเจริญ, อาจารย์ประจำภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร, 16 กุมภาพันธ์ 2553.

ภาพที่ 215 ซุ้มประตูวัดสุทัศนเทพวราราม กรุงเทพมหานคร

ภาพที่ 216 ซุ้มสีมาวัดอรุณราชวราราม กรุงเทพมหานคร

จากการสำรวจพบว่าวัดตามต่างจังหวัดมีการเขียนลายหินอ่อนในลักษณะนี้อยู่ด้วย เช่น เสาภายในวิหารจตุรมุข วัดน้อย จังหวัดสุพรรณบุรี มีอายุราวปลายพุทธศตวรรษที่ 25[161] (ภาพที่ 217) เสาประดับกรอบปรตู ที่วัดสนามไชย อำเภอท่าวุ้ง จังหวัดลพบุรี[162] เป็นต้น ซึ่งเป็นที่น่าสังเกตว่าวัดตามต่างจังหวัดจะไม่พบการประดับด้วยหินอ่อนจริง ๆ มีแต่ที่เป็นงานจิตรกรรมเขียนลายเลียนแบบเท่านั้น ซึ่งเหตุผลดังกล่าวนี้อาจเกิดจากราคาของหินที่สูง จึงทำให้ไม่สามารถซื้อมาใช้ประดับตามวัดได้นั่นเอง

[161]ชมพูนุท ประศาสน์เศรษฐ, “เทคนิคและวัสดุของจิตรกรรมฝาผนังไทยแบบดั้งเดิม,” เมืองโบราณ 24, 4 (ตุลาคม-ธันวาคม 2541) : 97.

[162]สัมภาษณ์ สมบุญ พุ่มสกุล, พนักงานในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ สมเด็จพระนารายณ์, 2 กุมภาพันธ์ 2553.

ภาพที่ 217 เสาภายในวิหารจตุรมุข วัดน้อย จังหวัดสุพรรณบุรี

# บทที่ 5
# ภาพสะท้อนสังคมจากจิตรกรรมฝาผนังบริเวณลุ่มแม่น้ำสะแกกรัง

ในประเด็นดังกล่าวนี้ ได้ทำการศึกษาจากภาพบุคคล กลุ่มชาติพันธุ์ รวมทั้งบริบทแวดล้อมต่างๆ ทั้งทางด้านกายภาพ และวัฒนธรรม เพื่ออธิบายถึงวิถีชีวิตความเป็นอยู่และประเพณีต่างๆ ที่แฝงอยู่ในงานจิตรกรรมฝาผนังแถบลุ่มแม่น้ำสะแกกรัง จังหวัดอุทัยธานี

## 1. กลุ่มชาติพันธุ์ที่ปรากฏในงานจิตรกรรมฝาผนัง

ภาพบุคคลชาติพันธุ์ต่างๆ ในงานจิตรกรรมฝาผนังได้แสดงออกถึงอัตลักษณ์เฉพาะกลุ่มที่แตกต่างกันออกมา ไม่ว่าจะเป็นเครื่องแต่งกายหรือทรงผม ซึ่งทำให้สามารถแยกแยะกลุ่มคนพื้นถิ่น กลุ่มคนจีน กลุ่มคนลาว และกะเหรี่ยงได้

**ชาวจีน**

ภาพที่ 218 ภาพชาวจีน ที่ผนังด้านหน้าวิหาร วัดอุโปสถาราม

ภาพชาวจีนสามารถพบได้ในจิตรกรรมฝาผนังด้านนอกของวิหารทางด้านทิศเหนือที่วัดอุโปสถาราม ภาพชาวจีนเหล่านี้ สังเกตได้จากการไว้ผมเปีย สวมเสื้อคอกลมแขนยาว นุ่งกางเกงขาก๊วย (ภาพที่ 218) ซึ่งการแต่งตัวดังกล่าวนี้ เริ่มขึ้นในสมัยราชวงศ์ชิงหรือราชวงศ์แมนจูปกครองประเทศ เนื่องจากพวกแมนจูมีการบังคับให้เปลี่ยนมาไว้ผมเปีย แล้วโกนผมที่ด้านหน้าและด้านหลังออกให้หมด เหลือผมเฉพาะไว้เพื่อถักเปียเท่านั้น นอกจากนี้พวกแมนจูยังบังคับให้แต่งตัวแบบแมนจูด้วย คือ ให้นุ่งกางเกง สวมเสื้อยาวติดกระดุมด้านขวา[163]

ภาพที่ 219 ภาพชาวจีน ที่อุโบสถ วัดธรรมโฆษก

ภายในอุโบสถ บนผนังด้านสกัดหน้า ที่วัดธรรมโฆษก ก็ปรากฏภาพชาวจีนอยู่ในพุทธประวัติตอนมารผจญเช่นกัน โดยกลุ่มภาพคนจีนจะเขียนอยู่บนส่วนที่ถูกน้ำจากพระแม่ธรณีพลัด ซึ่งสภาพคนจีนแต่ละคนนั้น อยู่ในท่าทางหกคะเมนตีลังกา เสื้อผ้าหลุดหาย และมีลักษณะที่สังเกตได้ว่าเป็นชาวจีนคือ ทรงผมที่ผมส่วนด้านหน้าโกนออก ส่วนหลังเป็นผมเปียซึ่งคลายออกเห็นเป็นเพียงผมยาวเท่านั้น (ภาพที่ 219)

จากประวัติการเข้ามาอยู่อาศัยของชาวจีนในบ้านสะแกกรังเกิดขึ้นมาแล้วอย่างช้าในสมัยอยุธยา ชาวจีนที่อพยพเข้ามาตั้งหลักแหล่งได้ทำมาค้าขายกับชาวอุทัยธานีซึ่งตั้ง

---

[163]เลียง เสถียรสุต, ประวัติวัฒนธรรมจีน, พิมพ์ครั้งที่ 3 (กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์ ก.ไก่, 2529), 246.

บ้านเรือนอยู่บนที่ดอน จึงทำให้จำเป็นต้องอาศัยตลาดบ้านสะแกกรังซึ่งมีเส้นทางน้ำเป็นทางออกติดต่อค้าขายกับเมืองอื่นๆ

ชุมชนชาวจีนได้มีพัฒนาการต่อเนื่องเรื่อยมา จนเข้าสู่ในสมัยรัตนโกสินทร์ อย่างในสมัยรัชกาลที่ 2 ชาวจีนได้อพยพหลั่งไหลเข้ามาเป็นแรงงานในโรงงานถลุงเหล็กที่บ้านท่าซุงและเมืองสรรคบุรี (ซึ่งอยู่ไม่ไกลนักกับบ้านสะแกกรัง) ในเรื่องนี้สังฆราชปาลเลกัวซ์ที่เดินทางเข้ามาในสมัยรัชกาลที่ 4 ราว พ.ศ.2397 และบันทึกเรื่องราวต่างๆ ไว้ โดยได้เล่าถึงกิจการถลุงเหล็กและโรงต้นกลั่นสุราของชาวจีนที่บ้านท่าซุงในครั้งนั้นเอาไว้ด้วยว่า

> ขึ้นไปเหนือชัยนาท 15 ลี้ จะถึงท่าซุงอันเป็นเมืองคนจีนล้วนๆ ตั้งอยู่ที่ปากน้ำซึ่งไหลมาจากทางทิศตะวันตก พวกจีนได้ตั้งโรงต้นกลั่นสุราขึ้นอีกแห่งหนึ่ง กับมีเตาหล่อราว 12 เตา สำหรับหล่อเหล็กซึ่งมีอยู่เป็นอันมากในแถวแถบนั้น เหล็กหลอมที่ได้จากเตาเหล่านี้ไม่เพียงแต่จะพอใช้ในราชอาณาจักรเท่านั้น ยังเหลือส่งเป็นสินค้าออกอันสำคัญได้อีกด้วย[164]

> ข้าพเจ้าได้เห็นเหล็กที่ท่าซุง ซึ่งคนจีนทำอยู่และได้ผลเป็นอันมาก ได้คาร์บอเนทของเหล็กเป็นก้อนๆ ทีเดียว ในอาณาบริเวณที่ราบอันกว้างใหญ่ คนไทยเอาเรือไปบรรทุก แล้วนำเอาไปขายด้วยราคาถูกๆ ให้แก่โรงถลุงเหล็กของคนจีน ซึ่งทำงานกันทั้งกลางวันกลางคืน มีคนงานตั้ง 500 ถึง 600 คน หล่อเป็นแท่งหนาๆ ส่งเข้ามาบางกอกทุกวัน...[165]

ต่อมาในสมัยรัชกาลที่ 3 ได้มีชาวจีนอพยพเข้ามาเป็นจำนวนมาก ทั้งนี้เนื่องจากชาวจีนแผ่นดินใหญ่ได้อพยพเข้ามาตามการขยายตัวของการค้าขายทางเรือสำเภามีการตั้งเมืองท่าค้าขายเช่น เมืองท่าจางหลิน เมืองท่าซัวเถา เป็นต้น ประกอบกับบริเวณแถบเมืองท่าที่กล่าวมาเกิดภัยพิบัติต่างๆ มากมาย ทั้งวาตภัย อุทกภัยและภัยธรรมชาติอื่นๆ หลายครั้ง เป็นเหตุให้

---

[164]สังฆราช ปาลเลกัวซ์, เล่าเรื่องเมืองไทย, แปลโดย สันต์ ท. โกมลบุตร (พระนคร : ก้าวหน้า, 2506), 83.

[165]เรื่องเดียวกัน, 112.

เกิดภาวะข้าวยากหมากแพง จนมีการอพยพลี้ภัยมายังประเทศไทยรวมทั้งประเทศในแถบเอเชียอาคเนย์ด้วย[166]

ในสมัยรัชกาลที่ 4 มีเอกสารชั้นต้นได้กล่าวว่า ชาวจีนในเมืองอุทัยธานีมีมากพอสมควร มีทั้งพวกไหหลำ แต้จิ๋ว และฮกเกี้ยน ดังที่ปรากฏในสารตราตั้งจางวางอำเภอจีนเมื่อ พ.ศ. 2408 ตอนหนึ่งว่า

> ...เมืองอุทัยธานีเขตแดนกว้างขวาง พวกจีนไหหลำ แต้จิ๋ว ฮกเกี้ยน ก็เข้ามาตั้งโรงหีบอ้อย แลทำไร่นาค้าขาย ทำมาหากิน เป็นที่ประชุมอยู่มาก ยังหาได้จัดนายอำเภอไว้ดูแลพวกจีนไม่ แลจีนน้อยก็ตั้งบ้านเรือนอยู่ที่บ้านท่าซุง เป็นคนกว้างขวาง ทั้งพวกจีนก็รักใคร่นับถือ สัตย์ซื่อมั่นคง เห็นพอจะเป็นที่จางวางอำเภอจีนได้ จึงตั้งให้จีนน้อยเป็นที่หลวงพินิจภาษา จางวางอำเภอจีน...[167]

และในช่วงสมัยรัชกาลที่ 4 นี้เอง บ้านสะแกกรัง ได้มีชาวจีนย้ายเข้ามาเป็นจำนวนมากเนื่องมาจากบ้านสะแกกรังถูกยกเป็นตัวเมืองอุทัยธานี อีกทั้งก็มีคนจีนเข้ามาอยู่เป็นคนงานในโรงงานถลุงเหล็กดังที่กล่าวมาแล้วข้างต้น นอกจากนี้ชาวจีนเมืองอุทัยธานี ยังได้ประกอบอาชีพเป็นพ่อค้าและนักเดินทางขึ้นล่องทางน้ำ ซื้อขายข้าวเปลือก ชำนาญการล่องเรือข้าวไปยังเมืองต่างๆ (เมืองที่ใกล้เคียง ได้แก่ เมืองชัยนาทและเมืองมโนรมย์) พร้อมกับได้ซื้อขายสินค้าอุปโภคบริโภคกลับมาขายที่ตัวเมือง ต่อมาภายหลังเมื่อข้าวมีจำนวนมาก ต้องรอเรือบรรทุกเข้ามารับ จึงทำให้การส่งข้าวเปลือกนั้นจำเป็นต้องมียุ้งฉางเก็บข้าวอยู่ตามท่าต่างๆ ทำให้บริเวณริมน้ำเกิดยุ้งฉางเก็บข้าวอยู่หลายแห่ง และตั้งโรงสีทำการสีข้าวเปลือกเป็นข้าวสาร สำหรับใช้บริโภคในตัวเมืองและส่งออกเป็นสินค้า ซึ่งในระยะหลังอาจทำให้เถ้าแก่ซื้อข้าวบางเจ้าออกแบบปล่องโรงสีให้มีลักษณะเฉพาะของตนเอง จึงมีการคิดชื่อหรือสัญลักษณ์ติดที่ปล่องเพื่อให้ชาวนาจำได้ เช่น โรงสีปล่องเสือ โรงสีปล่องช้าง เป็นต้น[168] รวมทั้งตามท่าเรือต่างๆ เริ่มตั้งแต่ทางทิศ

---

[166]อ่านรายละเอียดได้จาก สุคนธ์ อรุณล้ำเลิศ, “คนจีนแต้จิ๋วในประเทศไทย,” ศิลปวัฒนธรรม 9, 8 (มิถุนายน 2531) : 52-60.

[167]กหช. จดหมายเหตุรัชกาลที่ 4 เลขที่ 4 จ.ศ.1227 ร่างสารตราถึงพระยาไชยวิชิต กรุงเก่า ถึงพระยาอุทัยธานี อ้างจาก ศุภรัตน์ เลิศพาณิชย์กุล, “ชาวจีนอพยพในชัยนาท อุทัยธานี และนครสวรรค์ในสมัยรัชกาลที่ 1 ถึงรัชกาลที่ 5,” วารสารสุโขทัยธรรมาธิราช 6, 2 (พฤษภาคม – สิงหาคม 2536) : 108.

[168]พลาดิศัย สิทธิธัญกิจ, “ชุมชนจีนบ้านสะแกกรัง เมืองอุทัยธานี,” 46-63. ปัจจุบันโรงสีทั้ง 2 แห่ง ได้ถูกรื้อถอนแล้ว

เหนือของแม่น้ำสะแกกรังก็มีการสร้างโรงสีเอาไว้ด้วย เช่น ที่ท่าแร่ ท่าต้นจันทน์ ท่าโขด ท่าพระยาราม เป็นต้น ซึ่งหากนับจำนวนโรงสีที่อยู่ภายในเขตเมืองอุทัยธานีจนถึงวัดพิชัยปุรณารามแล้วก็น่าจะมีประมาณ 9 โรง อีกทั้งลักษณะของปล่องโรงสี ก็น่าจะมีรูปทรงที่มีความแตกต่างกันเพื่อให้เป็นที่สังเกต (อาจจะเกี่ยวเนื่องกับภาพจิตรกรรมฝาผนังที่มีรูปแบบของปล่อง (โรงสี) หลายรูปแบบ (ภาพที่ 220) โดยโรงสีข้าวที่เก่าที่สุดนั้นน่าจะตั้งอยู่ที่ท่าต้นจันทน์ ฝั่งตรงข้ามกับวัดอุโปสถาราม ซึ่งปัจจุบันได้รื้อถอนไปแล้ว และถ้ายังคงอยู่ก็น่าจะมีอายุประมาณ 100 กว่าปี[169]

ภาพที่ 220 ภาพปล่องไฟภายในวิหาร วัดอุโปสถาราม

การสร้างบ้านแปลงเมืองของบ้านสะแกกรังบริเวณท่าริมน้ำ มีการตั้งยุ้งฉางและตั้งโรงสีที่เป็นของพ่อค้าชาวจีนจำนวนมาก และตลาดหน้าวัดหลวงราชาวาสก็มีกลุ่มพ่อค้าชาวจีนที่มีฐานะดี สร้างอาคารบ้านเรือนค้าขายสินค้าอยู่หนาแน่นเป็นตัวอาคารที่ก่อสร้างด้วยไม้ไผ่สานโบกปูนแบบอย่างจีน มีถนนกว้างไม่มากนักเป็นทางสำหรับให้เกวียนบรรทุกข้าวเดินทางไปยังบริเวณยุ้งฉางที่อยู่ตามริมแม่น้ำ[170] และยังยึดอาชีพตีเหล็กทำมีดทำเคียว (ภาพที่ 221, 222)

---

[169]การออกแบบปล่องโรงสีเช่นนี้อาจจะเป็นการก่อสร้างในระยะหลัง แต่อย่างน้อยโรงสีที่จะกล่าวถึงต่อไป ก็มีอายุการสร้างอย่างน้อย 70 กว่าปี อ้างจาก สัมภาษณ์ นายระวี ตั้งจรัสวงศ์, ชาวอุทัยธานีที่อาศัยอยู่ที่บ้านสะแกกรัง, 21 มกราคม 2553.

[170]พลาดิศัย สิทธิธัญกิจ, มรดกใหม่จากลุ่มน้ำสะแกกรัง (กรุงเทพมหานคร : ต้นอ้อ, 2534), 91.

ภาพที่ 221 ภาพถนนกว้างประมาณ 2 เมตร เป็นทางสำหรับให้เกวียนบรรทุกข้าว บริเวณหน้าวัดหลวงราชาวาส

ภาพที่ 222 อาคารที่ก่อสร้างด้วยไม้ไผ่สานโบกปูนแบบอย่างจีน สามารถพบได้ที่บริเวณหน้าวัดหลวงราชาวาส (สมัยที่ยังไม่ทำเป็นคอนกรีตเสริมเหล็ก)

จากเหตุผลที่กล่าวมาข้างต้น บ้านสะแกกรัง จึงมีชุมชนชาวจีนกลุ่มใหญ่ ทั้งที่อพยพมาจากบ้านท่าซุง จากเมืองชัยนาท เมืองนครสวรรค์ หรือที่อื่นๆ อพยพมาเปิดร้านค้าขายและทำมาหากิน จนทำให้บ้านสะแกกรังเกิดศาลเจ้าขึ้นหลายแห่ง เช่น ศาลเจ้าปุนเถ้ากง (สันนิษฐานว่าเป็นศาลเจ้าที่เก่าแก่สุดในเขตเมืองอุทัยธานี)[171] ศาลเจ้าแม่ทับทิม (เป็นศาลเจ้าของชาวจีนไหหลำ)[172] ศาลเจ้าแม่ละอองสำลี ศาลเจ้ากวนอู เป็นต้น ตลอดจนมีการตั้งโรงทำสินค้าใช้บริโภคเองอีกด้วย เช่น เต้าเจี้ยว น้ำปลา ขนมจันอับ ยาจีน (ภาพที่ 223) เป็นต้น[173]

ภาพที่ 223 “ฮกแซตึ๊ง” ร้านขายยาเก่าแก่ของชาวจีนในเมืองอุทัยธานีที่มีอายุนับร้อยปี

[171]สัมภาษณ์ นายระวี ตั้งจรัสวงศ์, ชาวอุทัยธานีที่อาศัยอยู่ที่บ้านสะแกกรัง, 21 มกราคม 2553.

[172]สัมภาษณ์ นายระวี ตั้งจรัสวงศ์, ชาวอุทัยธานีที่อาศัยอยู่ที่บ้านสะแกกรัง, 12 กุมภาพันธ์ 2553.

[173]พลาดิศัย สิทธิธัญกิจ, เมืองอุไทยธานี : เอกสารประวัติศาสตร์และโบราณคดีเมืองอุไทยธานี (อุทัยธานี : ม.ป.ท., 2552), 106.

การที่ชาวจีนเข้ามาตั้งหลักแหล่งที่บ้านสะแกกรังมีอยู่จำนวนมากและเป็นผู้มีบทบาทอย่างมากในการค้าขาย ทำให้เกิดชาวจีนที่มีฐานะมั่งคั่งร่ำรวย จนอาจเข้ามามีส่วนร่วมในการสร้างหรือบูรณะปฏิสังขรณ์วัดต่าง ๆ ในเขตบ้านสะแกกรัง เห็นได้จากการพบงานปูนปั้นและลวดลายประดับแบบจีน (ภาพที่ 224) อีกทั้งยังมีการแต่งตั้งตำแหน่งให้กับชาวจีนเพื่อดูแลกลุ่มชาวจีนกันเอง ดังปรากฏในเอกสารว่า “วันอังคาร แรม 7 ค่ำ เดือน 1 พ.ศ.2400 เจ้าพระยาจักรีมีหนังสือ (เลขที่ 61 จ.ศ.1219) ถึงกรมการเจ้าเมืองอุไทยธานี ตั้งให้จีนพุกเป็นขุนพัทสมบัติเก็บหัวเบี้ยไทยจีน ที่เมืองอุไทยธานี”[174]

ภาพที่ 224 ลายปูนปั้นแบบจีนที่ประทับอยู่บนมณฑปแปดเหลี่ยมภายในวัดอุโปสถาราม

[174] สำนักงานจังหวัดอุทัยธานี, ประวัติมหาดไทยส่วนภูมิภาค จังหวัดอุทัยธานี, 56.

**ชาวลาว**

ภาพที่ 225 ภาพกลุ่มผู้หญิงชาวลาวที่วิหาร วัดอุโปสถาราม

ภาพที่ 226 ภาพหญิงชาวลาวโซ่ง

ที่มา : สันติ เล็กสุขุม, รายงานการสำรวจศิลปะลาวในประเทศไทย (กรุงเทพมหานคร : มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2538), 364.

ภาพที่ 227 ภาพหญิงชาวอีสาน
ที่มา : ไพโรจน์ สโมสร, จิตรกรรมฝาผนังอีสาน (ขอนแก่น : ศูนย์วัฒนธรรมอีสาน มหาวิทยาลัยขอนแก่น, 2532), 112.

ภาพชาวลาวในแถบลุ่มแม่น้ำสะแกกรัง สามารถพบได้ที่วัดอุโปสถารามและวัดพิชัยปุรณาราม ซึ่งสามารถสังเกตได้จากการแต่งกายและทรงผม โดยหากเป็นผู้หญิงจะนิยมนุ่งซิ่น บางคนเกล้าผมเป็นมวยสูงไว้ด้านบนศีรษะ ส่วนผู้ชายบางคนก็จะมีรอยสักบริเวณต้นขา

ที่วัดอุโปสถาราม ปรากฏอยู่ที่ผนังด้านนอกของวิหาร โดยพบเป็นภาพกลุ่มผู้หญิงที่นุ่งผ้าถุงหรือนุ่งซิ่นยาวลงมาถึงข้อเท้า[175] ผ้ามีสีออกสีครามมีลายขวางลงมาตลอดทั้งผืนที่ด้านล่างหรือเชิงมีสีแดง ไว้ผมยาวลงมาประบ่า (ภาพที่ 225) ผู้หญิงกลุ่มนี้เองที่แสดงให้เห็นถึงการแต่งกายแบบชาวลาว[176] ซึ่งอาจจะหมายถึงกลุ่มของลาวโซ่งก็เป็นได้ เนื่องจากลักษณะของ

[175]ข้อสังเกตง่ายๆ ในการแบ่งว่าผู้หญิงคนใดนุ่งโจงกระเบนหรือผู้หญิงคนใดนุ่งซิ่นนั้น ให้ดูที่ลายผ้า หากผ้าที่นุ่งเป็นผ้าพื้นหรือเป็นผ้าลายดอกก็จะนุ่งโจงกระเบน หากผ้ามีลายเส้นขวางหรือซิ่นก่าน และลายเส้นตรงก็คือนุ่งผ้าถุงหรือนุ่งหมี่คั่น (ผู้หญิงที่นุ่งผ้าสีฟ้าจะเห็นว่าตัวผ้ามีหัว ตัวและตีนผ้าซึ่งเป็นผ้าทอของชาวลาว) อ้างจาก สัมภาษณ์ วันทนา ตั้งจรัสวงศ์, ผู้เชี่ยวชาญด้านผ้าทอมือจังหวัดอุทัยธานี, 31 มีนาคม 2550.

[176]จิราพร ปิ่นสุวรรณบุตร, "การศึกษาภาพจิตรกรรมฝาผนังวิหาร วัดอุโบสถาราม ความสัมพันธ์กับชาวลาวในท้องถิ่น จังหวัดอุทัยธานี," 23.

ผ้านุ่งคล้ายกับกลุ่มลาวดังกล่าว (ภาพที่ 226) แต่จากการนุ่งผ้าที่มีตีนสีแดง[177]และการใส่เสื้อลายดอกทำให้ทราบแน่ชัดว่ากลุ่มลาวที่ปรากฏนี้คือกลุ่มลาวครั่งมากกว่า ด้วยเหตุที่กลุ่มหญิงชาวลาวครั่งจะนิยมการทำตีนด้านล่าง[178] ตัวผ้าที่เป็นลายเส้นแนวตั้งทั่วทั้งผืนหรือที่ชาวลาวครั่งเรียกว่า “ซิ่นก่าน” ก็มีให้พบเห็นอยู่ทั่วไป ส่วนลักษณะของเสื้อที่เป็นเสื้อลายดอกนั้น ชาวลาวโซ่งจะไม่ใส่กัน แต่จะนิยมใส่เสื้อสีดำหรือครามและติดกระดุมเงิน[179] นอกจากนี้ยังมีบางประเด็นที่เป็นข้อแตกต่างไปจากลักษณะการแต่งกายของชาวลาวโซ่งและชาวอีสานโดยทั่วไป นั้นก็คือ “ทรงผม” โดยหญิงชาวลาวโซ่งและชาวอีสานมักจะเกล้าผมขมวดเป็นจุกอยู่กลางกระหม่อม[180] แต่ชาวลาวครั่งจะไว้ผมยาวลงมาประบ่าไม่มีการเกล้าผมเป็นมวย[181] (ภาพที่ 227)

ภาพที่ 228 ภาพหญิงชาวลาวหรือชาวอีสานที่อุโบสถ วัดพิชัยปุรณาราม

[177]การนุ่งผ้าของชาวลาวครั่งจะนิยมนุ่งผ้า 2 ชั้น คล้ายกับผ้ากันเปื้อน โดยชั้นในเป็นผ้าธรรมดา ส่วนผ้าผืนนอกจะเป็นผ้าที่มีลวดลายสวยงามและการที่ผ้าผืนใดมีเชิง อาจแสดงให้เราทราบได้ว่าคนที่นุ่งนั้นเป็นคนมีฐานะ เนื่องจากส่วนเชิงนี้ทำด้วยไหมแท้จึงมีราคาแพง อ้างจาก สัมภาษณ์ สีนิน จันทรักษ์, ผู้ที่ทอผ้าพื้นเมืองและเป็นชาวลาวครั่งที่อาศัยอยู่ในอำเภอบ้านไร่ จังหวัดอุทัยธานี, 25 กุมภาพันธ์ 2553.

[178]ผ้าทอของชาวลาว จะประกอบไปด้วย 3 ส่วน คือ ส่วนหัว ส่วนตัว และส่วนตีน (เชิง)

[179]สัมภาษณ์ วันทนา ตั้งจรัสวงศ์, ผู้เชี่ยวชาญด้านผ้าทอมือจังหวัดอุทัยธานี, 24 กุมภาพันธ์ 2553.

[180]ประภาศรี พงษ์ดำ, วัฒนธรรมประเพณีพื้นบ้านในจิตรกรรมฝาผนัง (กรุงเทพมหานคร : สำนักโบราณคดีและพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ กรมศิลปากร, 2539), 99.

[181]สัมภาษณ์ สีนิน จันทรักษ์, ผู้ที่ทอผ้าพื้นเมืองและเป็นชาวลาวครั่งที่อาศัยอยู่ในอำเภอบ้านไร่ จังหวัดอุทัยธานี, 25 กุมภาพันธ์ 2553.

ภาพที่ 229 ภาพหญิงชาวลาวหรือชาวอีสานที่อุโบสถ วัดทุ่งศรีเมือง จังหวัดอุบลราชธานี
(ภาพจาก ยุทธนาวรากร แสงอร่าม)

ที่วัดพิชัยปุรณารามพบภาพหญิงชาวลาวหรือชาวอีสานภายในอุโบสถบริเวณผนังแปรด้านทิศเหนือ โดยมีลักษณะคือเกล้าผมขมวดเป็นจุกอยู่กลางกระหม่อม ไม่สวมเสื้อ นุ่งผ้าถุงหรือนุ่งซิ่นที่เรียกว่า “ซิ่นก่าน” ยาวลงมาถึงข้อเท้า (ภาพที่ 228) ซึ่งถึงแม้จะไม่มีการทำตีนให้กับผ้า แต่การนุ่งผ้าแบบนี้ก็ไม่ใช่การแต่งตัวของกลุ่มลาวโซ่งอยู่ดี เนื่องจากชาวลาวโซ่งจะไม่มีการใช้สีแดงกับผ้า แต่จะนิยมผ้าผืนสีกรมท่า สีดำ และลวดลายสีขาวมากกว่า โดยลักษณะการใช้ผ้านุ่งแบบนี้จะคล้ายคลึงกับการแต่งตัวของหญิงชาวลาวหรือชาวอีสานที่ปรากฏในภาพจิตรกรรมฝาผนังอุโบสถ วัดทุ่งศรีเมือง จังหวัดอุบลราชธานี สร้างขึ้นราวรัชกาลที่ 3[182] (ภาพที่ 229) ซึ่งก็สัมพันธ์กับลักษณะรูปแบบและเทคนิควิธีการเขียนภาพที่แสดงถึงงานช่างชาวอีสานด้วย

[182]ไพโรจน์ สโมสร, จิตรกรรมฝาผนังอีสาน,134.

ภาพที่ 230 ภาพกลุ่มหญิงลาวบนจิตรกรรมฝาผนังด้านนอกวิหาร วัดอุโปสถาราม

ภาพที่ 231 ภาพแม่ค้าชาวลาวหรือชาวอีสานมาขายของ ที่วัดภาวนาภิรตาราม กรุงเทพมหานคร

ที่มา : ปรีชา กาญจนาคม, จิตรกรรมฝาผนังธนบุรี (กรุงเทพมหานคร : สมาคมอนุรักษ์ศิลปกรรมและสิ่งแวดล้อม การไฟฟ้าฝ่ายผลิตแห่งประเทศไทย, 2523), 71.

มีกลุ่มหญิงชาวลาวหรือชาวอีสานอีกกลุ่มหนึ่งบนจิตรกรรมฝาผนังเรื่องการไปนมัสการรอยพระพุทธบาท จังหวัดสระบุรี ที่ผนังด้านนอกวิหาร วัดอุโปสถาราม (ภาพที่ 230) ซึ่งส่วนใหญ่เป็นแม่ค้าหาบของมาขาย แต่จากการแต่งตัวที่แตกต่างไปจากกลุ่มข้างต้น คือ ผู้หญิงจะไว้ผมยาวประบ่า ไม่สวมเสื้อ บางคนใส่กำไลข้อมือ นุ่งผ้าถุงหรือนุ่งซิ่นยาวถึงข้อเท้า โดยลายของผ้าแบบลายขวาง ที่เรียกว่า “หมี่ตา” มีทั้งสีเขียว แดงและน้ำเงิน ก็เป็นลักษณะลายผ้านุ่งของกลุ่มลาวครั่งเช่นเดียวกัน[183] ซึ่งลักษณะของการเขียนภาพตลาดที่มีแม่ค้าชาวลาวมา

[183] สัมภาษณ์ วันทนา ตั้งจรัสวงศ์, ผู้เชี่ยวชาญด้านผ้าทอมือจังหวัดอุทัยธานี, 24 กุมภาพันธ์ 2553.

ขายของนี้ พบที่วัดภาวนาภิรตาราม กรุงเทพมหานคร เขียนขึ้นราวรัชกาลที่ 5[184] (ภาพที่ 231) แต่ที่วัดภาวนาภิรตารามนี้น่าจะเป็นกลุ่มชาวลาวคนละกลุ่มกันกับภาพหญิงชาวลาวครั่งที่วิหารวัดอุโปสถาราม เนื่องจากลักษณะของทรงผมของผู้หญิงที่วัดพิชัยปุรณารามที่เป็นแบบเกล้าผมเป็นจุกไว้บนศีรษะ ต่างกับภาพผู้หญิงที่วัดอุโปสถารามที่เป็นแบบปล่อยผมยาวลงมาประบ่าหรือไม่แล้วก็ภาพผู้หญิงที่วัดพิชัยปุรณารามอาจจะเป็นภาพหญิงชาวอีสานก็เป็นได้

ภาพที่ 232 ภาพผู้ชายที่รอยสักลายบริเวณต้นขา ที่ผนังด้านหน้าวิหาร วัดอุโปสถาราม

วิหาร วัดอุโปสถารามยังมีการพบภาพผู้ชาย 2 คน อยู่ที่ผนังด้านนอกทางทิศใต้ด้านล่างของภาพบ้านทรงไทยแบบฝาสำหรวด ภาพกลุ่มผู้ชายดังกล่าวนี้ มีลักษณะเด่นตรงที่ต้นขาทั้ง 2 ข้าง มีรอยสีระบายอยู่ (ภาพที่ 232) ซึ่งน่าจะเป็นรอยสักลายบริเวณต้นขาที่ถือกันว่าเป็นเอกลักษณ์ชาติพันธุ์ของชาวลาวและในหลายเชื้อชาติแถบอินโดจีน เช่น พม่า ไต ลาว และขอม โดยการสักนี้สามารถแบ่งออกเป็น 2 กลุ่ม[185] คือ

---

[184]ปรีชา กาญจนาคม, จิตรกรรมฝาผนังธนบุรี (กรุงเทพมหานคร : สถาบันวิจัยและพัฒนามหาวิทยาลัยศิลปากร, 2548), 16.

[185]สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงอธิบายว่า ลาวพุงขาวคือลาวชาวมณฑลอุดรและอีสาน ส่วนลาวพุงดำคือลาวแถบมณฑลพายัพ อ้างจาก ศิริพันธ์ ตาบเพ็ชร, “ฮูปแต้มสิมอีสานจังหวัดมหาสารคาม,” 79.

กลุ่มลาวพุงดำ หมายถึง ชาวไทยเชื้อสายลาวที่ตั้งถิ่นฐานอยู่ทางภาคเหนือของประเทศ ซึ่ง ได้แก่ เชียงใหม่ ลำพูน ลำปาง น่าน แพร่ ตาก และนครสวรรค์ เนื่องจากชาวลาวในแถบนี้นิยมสักลายดำตั้งแต่เอวจนถึงเขาหรือข้อเท้า การสักนี้รวมไปถึงบริเวณพุง จึงเป็นที่มาของคำว่า “ลาวพุงดำ”

กลุ่มลาวพุงขาว หมายถึง ชาวลาวที่ตั้งถิ่นฐานอยู่ทางตะวันออกเฉียงเหนือ อันได้แก่ ที่ราบสูงโคราช และทางทิศตะวันตกของลุ่มแม่น้ำโขง รวมทั้งชาวลาวเวียงจันทน์ หลวงพระบางและนครจัมปาศักดิ์ที่ถูกกวาดต้อนเข้ามาอาศัยอยู่กระจัดกระจายในหัวเมืองชั้นในของภาคกลาง และเหตุที่เรียกว่าลาวพุงขาวนั้น ก็เนื่องมาจากชาวลาวกลุ่มนี้นิยมสักดำบริเวณขาอ่อนจนถึงหัวเข่า แต่ไม่นิยมสักตั้งแต่เอวจนถึงข้อเท้า[186] ดังที่พบภาพกลุ่มผู้ชายที่สวมหมวก ใส่เสื้อแขนยาวและแขนสั้น มีผ้าพาดไหล่สองข้าง บางคนนุ่งกางเกงขาสั้นแล้วมีผ้านุ่งสั้นๆ นุ่งลอยชายทับอีก 1 ผืน บางคนนุ่งโจงกระเบนในงานจิตรกรรมฝาผนังวัดป่าเรไรย์ อำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม เขียนขึ้นราวกลางพุทธศตวรรษที่ 25[187] (ซึ่งการแต่งกายของกลุ่มผู้ชายเหล่านี้ที่นิยมสวมหมวก เป็นรสนิยมที่เกิดขึ้นในราวสมัยรัชกาลที่ 5 เป็นต้นมา) (ภาพที่ 233) รวมทั้งภาพถ่ายชายชราชาวอีสานที่บ้านหนองโดก อำเภอพรรณานิคม จังหวัดสกลนคร (ภาพที่ 234) ซึ่งความนิยมในการสักขาของชายชาวอีสานนี้มีผู้เสนอความคิดเห็นว่าน่าจะเริ่มนิยมกันในสมัยรัชกาลที่ 5[188] แต่ความนิยมนี้ก็อาจจะเกิดขึ้นมาก่อนแล้วก็ได้ เนื่องจากขึ้นอยู่กับความชอบของกลุ่มคนชาวลาวแต่ละกลุ่มและบุคคลเพราะชายชาวลาวก็ไม่ได้สักลายที่ขากันทุกคน[189]

---

[186]จิราพร ปิ่นสุวรรณบุตร, “การศึกษาภาพจิตรกรรมฝาผนังวิหาร วัดอุโบสถาราม ความสัมพันธ์กับชาวลาวในท้องถิ่น จังหวัดอุทัยธานี,” 24-25.

[187]วัดป่าเรไรย์ อำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม ได้รับพระราชทานวิสุงคามสีมา ปี พ.ศ.2460 อ้างจาก ศิริพันธ์ ตาบเพ็ชร, “ฮูปแต้มสิมอีสานจังหวัดมหาสารคาม,” 123.

[188]ดูรายละเอียดใน ยุทธนาวรากร แสงอร่าม, “พื้นถิ่นอีสานในงานจิตรกรรมฝาผนังอุโบสถวัดทุ่งศรีเมือง จังหวัดอุบลราชธานี,” 83-85.

[189]สัมภาษณ์ นุชนภางค์ ชุมดี, อาจารย์ประจำหมวดประวัติศาสตร์ คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร, 28 มกราคม 2553.

ภาพที่ 233 ภาพผู้ชายมีรอยสักที่ขา ในจิตรกรรมฝาผนังงวัดป่าเรไรย์ อำเภอนาดูน
จังหวัดมหาสารคาม

ที่มา : อู่ทอง ประศาสน์วินิจฉัย, ซ่อนไว้ในสิม : ก-อ ในชีวิตอีสาน (กรุงเทพมหานคร : ฟูลสต๊อป, 2551), 40.

ภาพที่ 234 ภาพถ่ายชายชราชาวอีสานยังคงพบรอยสักที่ขา ที่บ้านหนองโดก
อำเภอพรรณานิคม จังหวัดสกลนคร

ที่มา : วิโรฒ ศรีสุโร, บันทึกอีสานผ่านเลนส์ (ขอนแก่น : โรงพิมพ์คลังนานาวิทยา, 2543), 16.

จากภาพที่วิหาร วัดอุโปสถาราม แสดงให้เห็นว่าชายทั้ง 2 คนนี้เป็นชาวลาวกลุ่มลาวพุงขาวที่เป็นกลุ่มคนทางภาคตะวันออกเฉียงเหนือ เนื่องจากไม่มีการสักลายขึ้นไปถึงพุง มีเพียงรอยสักที่เฉพาะต้นขาเท่านั้น อีกทั้งจากการศึกษาพบว่าชาวลาวครั่งในจังหวัดอุทัยธานีก็มีการสักเช่นกัน จึงอาจจะเป็นภาพของกลุ่มลาวดังกล่าวก็เป็นได้

ในชั้นต้นทราบว่าชาวลาวครั่งในจังหวัดอุทัยธานีมีการสักรูปครุฑไว้ที่ต้นขา เนื่องจากมีความเชื่อว่า ครุฑเป็นสัตว์ชั้นสูง สามารถป้องกันภัยอันตรายได้ ในประเด็นของคนสักให้และคนให้สักนั้น คนที่จะสักให้ได้จะมีข้อบังคับอยู่ว่า ต้องเป็นคนที่บวชเรียนก่อนแล้วถึงจะเรียนความรู้เรื่องไสยศาสตร์ได้และต้องรักษาศีล ส่วนคนให้สักก็จะต้องบวชเรียนแล้วและอยู่ในศีลเช่นเดียวกัน ไม่เช่นนั้นจะไม่สักให้ นอกจากนี้คนที่มีรอยสักยังมีข้อห้ามปฏิบัติต่างๆ เช่น ห้ามเดินลอดใต้ถุนบ้าน ห้ามเดินลอดราวตากผ้า เพราะถือว่าเป็นของต่ำ เวลาไปงานศพห้ามไปกินของในงาน ซึ่งหากใครทำผิดกฎดังกล่าว เชื่อว่าจะมีอาการคล้ายผีเข้า จะต้องไปทำพิธีขอขมาถึงจะหาย (ปัจจุบันในจังหวัดอุทัยธานีไม่พบชาวลาวครั่งที่สักขาแล้ว)[190]

การปรากฏภาพกลุ่มชาวลาวนี้ถือเป็นหลักฐานที่แสดงถึงความสัมพันธ์ระหว่างชาวลาวกับคนในท้องถิ่นบ้านสะแกกรังได้เป็นอย่างดี ดังที่ได้มีหลักฐานทางเอกสารซึ่งกล่าวถึงชาวลาวที่เข้ามาตั้งหลักแหล่งอาศัยอยู่ในเขตจังหวัดอุทัยธานี ทำให้ทราบถึงการอยู่อาศัย เช่น จากบันทึกเล่าให้ลูกฟัง ของพระยาสัจจาภิรมย์ฯ ที่ว่า

> ครั้นถึงวันที่ 7 ธันวาคม พ.ศ.2461 พระยาสัจจาภิรมย์อุดมราชภักดี (สรวง ศรีเพ็ญ) ได้ย้ายมาเป็นผู้ว่าราชการเมืองอุทัยธานี ในเดือนแรกผู้ว่าราชการเมืองได้ตรวจออกราชการท้องที่ตามอำเภอหนองพลวง อำเภอทัพทัน อำเภออุทัยเก่า ...ผู้ว่าราชการเมืองอุทัยธานี และคณะได้ตรวจราชการที่อำเภอบ้านไร่เป็นพื้นที่มีภูเขาล้อมอยู่เกือบรอบ ต่อจากภูเขามาเป็นป่าทึบมีการทำนาอาศัยน้ำฝนตามริมหมู่บ้านบ้างเล็กน้อย พอกินกันเองเท่านั้น ไม่เคยส่งไปขายที่ใดเลย เพราะทำมากก็ไม่มีทางขนส่ง ตามชายป่าไม่ไกลจากหมู่บ้าน มีการปลูกผักกันหลายแห่งโดยอาศัยน้ำค้าง หมู่บ้านที่คนอยู่มี 30-40 หลังผู้คนเป็นพวกลาว ละว้า กระเหรี่ยงปะปน มีสำเนียงประจำบ้านเป็นเสียงลาวทางภาคอิสาน มีการนับถือผีถือเจ้าอยู่ทั้งนั้น[191]

---

[190]สัมภาษณ์ สีนิน จันทรักษ์, ผู้ที่ทอผ้าพื้นเมืองและเป็นชาวลาวครั่งที่อาศัยอยู่ในอำเภอบ้านไร่ จังหวัดอุทัยธานี, 25 กุมภาพันธ์ 2553.

[191]สำนักงานจังหวัดอุทัยธานี, ประวัติมหาดไทยส่วนภูมิภาค จังหวัดอุทัยธานี, 96-97.

สำหรับชาวลาวในบ้านสะแกกรังและที่อาศัยในจังหวัดอุทัยธานี ได้มีประวัติการเข้ามาตั้งถิ่นฐานอยู่อาศัยมาแล้วตั้งแต่สมัยอยุธยา ต่อมาในสมัยกรุงธนบุรี เมื่อ พ.ศ.2322 พระเจ้าตากสินทรงโปรดฯ ให้กองทัพเจ้าพระยามหากษัตริย์ศึกและเจ้าพระยาสุรสีห์ ไปตีเมืองล้านช้าง ในครั้งนั้นได้มีการพาครอบครัวลาวเวียงและลาวทรงดำลงมา โดยโปรดฯ ให้ครอบครัวชาวลาวทรงดำไปตั้งบ้านเรือนแถวเพชรบุรี ราชบุรี ส่วนพวกลาวเวียง โปรดฯ ให้ตั้งบ้านเรือนแถบจังหวัดสระบุรี ราชบุรี กาญจนบุรี สุพรรณบุรีและจันทบุรี จนในสมัยรัชกาลที่ 3 โปรดฯ ให้อพยพชาวลาวเวียงจันทน์เข้ามาเป็นจำนวนมากจนมีคำพูดกันว่า เมืองเวียงจันทน์ในเวลานั้นเกือบเป็นเมืองร้าง[192] ดังปรากฏในพระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 3 ของเจ้าพระยาทิพากรวงศ์ ว่า

> ฝ่ายเจ้าพระยาราชสุภาวดี นายทัพนายกองเสร็จราชการแล้วก็พากันลงมาเฝ้าโปรดเกล้าโปรดกระหม่อมตั้งเจ้าพระยาราชสุภาวดีเป็นที่เจ้าพระยาบดินทร์เดชา.....ครัวเวียงจันท์ครั้งนั้นโปรดให้ไปอยู่เมืองลพบุรีบ้าง เมืองสระบุรีบ้าง เมืองสุพรรณบุรีบ้าง เมืองนครไชยศรีบ้าง....[193]

ซึ่งเมืองต่างๆ ที่กล่าวมานี้ ล้วนอยู่ใกล้กับจังหวัดอุทัยธานีทั้งสิ้น จึงไม่น่าแปลกอะไรที่จะมีการอพยพเข้ามาพักอาศัยในพื้นที่ใกล้เคียงด้วย

จากหลักฐานของการอพยพเข้ามาของกลุ่มลาวที่สำคัญ คือ จากคำบอกเล่าของอดีตครู คุณระนอง อินปนาม ที่บ้านโคกหม้อ ตำบลโคกหม้อ อำเภอทัพทัน จังหวัดอุทัยธานี ซึ่งชาวลาวที่บ้านโคกหม้อนี้ อพยพมาจากเมืองสุพรรณบุรีในปี พ.ศ.2428[194] มีพ่อเฒ่าหล้าเป็นผู้มาบุกเบิกหักร้างถางพงรุ่นแรก โดยชาวลาวที่อพยพมาจากสุพรรณบุรีครั้งนั้นเป็นลาวครั่ง[195] ซึ่งก่อนที่จะเดินทางมาจากเมืองสุพรรณนั้น กลุ่มชาวลาวครั่งนี้ได้อาศัยอยู่ที่สระบุรีก่อนที่จะมีการอพยพมาอยู่สุพรรณบุรี ชัยนาท อุทัยธานี นครสวรรค์ พิจิตร กำแพงเพชร และพิษณุโลก ซึ่งคง

---

[192]วารุณี โอสถารมย์, เมืองสุพรรณบนเส้นทางการเปลี่ยนแปลงทางประวัติศาสตร์พุทธศตวรรษที่ 8-ต้นพุทธศตวรรษที่ 25 (กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2547), 195-196.

[193]เจ้าพระยาทิพากรวงศ์, พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 3, เล่ม 1, 100.

[194]การโยกย้ายในบางครั้งอาจเกิดจากภัยภิบัติทางธรรมชาติ เกิดจากโรคภัยไข้เจ็บครั้งใหญ่หรืออาจเป็นการหาหลักแหล่งที่ทำกินใหม่ก็เป็นได้ ดังเช่น การโยกย้ายของชาวลาวครั่งในจังหวัดสุพรรณบุรี อ้างจาก วิเศษ เพชรประดับ, “ลาวครั่งในจังหวัดชัยนาท,” 19.

[195]คำว่า “ลาวครั่ง” ดูรายละเอียดใน เรื่องเดียวกัน, 15-16.

มีพื้นเพอยู่ทางหลวงพระบางมาก่อนเพราะสำเนียงพูดคล้ายกัน และจากคำบอกเล่าของนายขาน จันทร อายุ 53 ปี ชาวบ้านทัพคล้าย (วัดทัพคล้าย ตำบลทัพคล้าย) อำเภอบ้านไร่ ก็เล่าว่าปู่ย่าตายาย ของตนอพยพมาจากเวียงจันทน์ จึงเรียกตัวเองว่าลาวเวียง[196]

นอกจากการเข้ามาของชาวลาวจากเวียงจันทน์ และเมืองหลวงพระบางแล้ว ยังมีชาวลาวหลายกลุ่มที่เข้ามาตั้งถิ่นฐาน เช่น ชาวลาวเมืองจัมปาศักดิ์[197] กลุ่มชาวลาวต่างๆ นี้ ได้แพร่กระจายอยู่ปะปนกับชาวพื้นเมืองดั้งเดิม และยังคงติดต่อสัมพันธ์กันระหว่างชาวลาวด้วยกันเองอยู่ตลอด โดยเฉพาะในสมัยรัชกาลที่ 5 รัฐประกาศอนุญาตให้ผู้อพยพจากชนชาติต่างๆ สามารถเดินทางโยกย้ายไปในที่ต่างๆ ได้อย่างอิสระ[198] ทำให้ในปัจจุบันบ้านสะแกกรังมีความหลากหลายทางชาติพันธุ์มากยิ่งขึ้น (รวมไปถึงชาวจีนที่อพยพเข้ามาทำมาหากินด้วย) และหลังจากการเข้ามาของกลุ่มชาวลาวในข้างต้น ก็ยังมีชาวอีสานอพยพมาตั้งที่อยู่อาศัยในพื้นที่ว่างจากการถางไร่ หรือจับจองที่ป่า จนกลายเป็นหมู่บ้านเกิดขึ้นในอำเภอบ้านไร่ อำเภอลานสัก อำเภอห้วยคต เป็นต้น แม้จะเข้ามาปะปนกับหมู่บ้านลาวที่อาศัยอยู่มาแต่เดิม เช่น บ้านโคกหม้อ อำเภอทัพทัน บ้านทัพคล้าย บ้านสะนำ ในเขตอำเภอบ้านไร่ และที่อื่นๆ แต่ก็คงยังจับกลุ่มแยกเป็นลาวเมืองอุทัยธานี กับชาวอีสานอยู่[199]

---

[196]จากคำบอกเล่าของอดีตครู คุณระนอง อินปนาม อายุ 56 ปี อ้างจาก สันติ เล็กสุขุม, รายงานการสำรวจศิลปะลาวในประเทศไทย (กรุงเทพมหานคร : มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2538), 469.

[197]ปาริสุทธิ์ สาริกะวณิช, การศึกษาบทบาทของจิตรกรรมฝาผนังประเภทภาพกาก ในเขตอำเภอโพธาราม จังหวัดราชบุรี ในฐานะเป็นภาพสะท้อนสังคมและวัฒนธรรม, 342.

[198]จิราพร ปิ่นสุวรรณบุตร, “การศึกษาภาพจิตรกรรมฝาผนังวิหาร วัดอุโบสถาราม ความสัมพันธ์กับชาวลาวในท้องถิ่น จังหวัดอุทัยธานี,” 7.

[199]พลาดิศัย สิทธิธัญกิจ, เมืองอุไทยธานี : เอกสารประวัติศาสตร์และโบราณคดีเมืองอุไทยธานี, 109.

**ชาวกะเหรี่ยง**

ภาพที่ 235 ภาพชาวกะเหรี่ยงที่อุโบสถ วัดพิชัยปุรณาราม

ภาพที่ 236 ภาพชาวกะเหรี่ยงที่พระที่นั่งพุทไธสวรรย์ กรุงเทพมหานคร

ที่มา : สำนักโบราณคดีและพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ, ผ้าและการแต่งกายในสมัยโบราณ จากจิตรกรรมฝาผนังบนพระที่นั่งพุทไธสวรรย์ พระราชวังบวรสถานมงคล (วังหน้า) (กรุงเทพมหานคร : กรมศิลปากร, 2545), 217.

ภาพที่ 237 ภาพชาวกะเหรี่ยงที่วัดบางแคใหญ่ จังหวัดสมุทรสงคราม
ที่มา : ประยูร อุลุชาฎะ [น. ณ ปากน้ำ], วัดบางแคใหญ่ (กรุงเทพมหานคร : เมืองโบราณ, 2534), 32.

ภาพชาวกะเหรี่ยงมีปรากฏเพียงแห่งเดียวเท่านั้นคือที่อุโบสถ วัดพิชัยปุรณาราม สังเกตได้จากการแต่งกายที่เป็นชุดยาวถึงเข่า แขนสั้น ชุดเป็นลายเส้นตามแนวตั้ง ผมเกล้าเป็นมวยสูง จากบริบทในภาพกำลังเดินทางอยู่ในป่า (ภาพที่ 235) และจากการลักษณะการแต่งกายนี้มีความคล้ายคลึงกับภาพชาวกะเหรี่ยงในจิตรกรรมฝาผนังสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น เช่น ที่พระที่นั่งพุทไธสวรรย์ กรุงเทพมหานคร (ภาพที่ 236) วัดบางแคใหญ่ จังหวัดสมุทรสงคราม[200] (ภาพที่ 237) อีกทั้งลักษณะการแต่งกายนี้ ก็ยังตรงกับข้อความในบันทึกของสังฆราช ปาลเลกัวซ์ ที่กล่าวว่า

> พวกผู้ชายสวมเสื้อชนิดแขนกว้างและแขนสั้น แต่ตัวยาวลงมาเกือบครึ่งขาอ่อน แล้วผูกรัดไว้ด้วยผ้าคาดหรือเข็มขัด และโพกหัวด้วยผ้าผืนหนึ่ง พวกกะเหรี่ยงไว้ผมยาวและเจาะหูเพื่อเสียบขนนกสวยๆ หรือต่างหูทำด้วยเงินข้างในกลวง....[201]

---

[200]ประยูร อุลุชาฎะ [น. ณ ปากน้ำ], วัดบางแคใหญ่ (กรุงเทพมหานคร : เมืองโบราณ, 2534), 17.

[201]สังฆราช ปาลเลกัวซ์, เล่าเรื่องเมืองไทย, 48.

ในเรื่องเกี่ยวกับการตั้งถิ่นฐานของพวกกะเหรี่ยงนั้นไม่มีข้อสรุปแน่ชัดว่าเริ่มอพยพเข้ามาตั้งแต่สมัยใด แต่คงอพยพเข้ามาแล้วอย่างช้าในสมัยอยุธยา โดยน่าจะเกิดจากการซื้อขายแลกเปลี่ยนสินค้าระหว่างชาวพื้นที่ราบกับชาวพื้นที่สูงหรือเกิดจากการอาศัยกลุ่มชาวกะเหรี่ยงที่อยู่ตามชายแดน ทำหน้าที่เป็นกองด่านตระเวนเขตแดนเพื่อการรักษาความมั่นคงก็เป็นได้[202] โดยเท่าที่มีหลักฐานในขณะนี้ ก็คือเป็นกลุ่มชาวกะเหรี่ยงที่ตั้งหลักแหล่งอยู่ทางฟากตะวันตกของเทือกเขาถนนธงชัย-ตะนาวศรี ทางตอนเหนือของพม่าลงมาตามลุ่มน้ำสาละวินจนถึงมะริดและตะนาวศรีของพวกมอญ ส่วนในเขตแดนประเทศไทยนั้นมีการกระจายตัวอยู่ตามเชิงเขาตั้งแต่เขตอำเภอฝาง จังหวัดเชียงใหม่ลงมาจนถึงกาญจนบุรี[203] ในประเทศไทยมีหลักฐานทางเอกสารและคำบอกเล่าการอยู่อาศัยของชาวกะเหรี่ยงส่วนใหญ่ อยู่ในสมัยรัตนโกสินทร์ หลักฐานที่เด่นชัด คือ โคลงนิราศสุพรรณของสุนทรภู่ ซึ่งแต่งขึ้นในราวรัชกาลที่ 3 ได้กล่าวถึงกะเหรี่ยงที่ตั้งถิ่นฐานอยู่ในเขตป่าทางเมืองสุพรรณบุรี[204] ส่วนหลักฐานทางด้านศิลปกรรมนั้น เช่น จิตรกรรมฝาผนังที่พระที่นั่งพุทไธสวรรย์ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร เขียนขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 1 เป็นภาพชาวกะเหรี่ยงถือหน้าไม้อยู่ตามซอกเขา

ต่อมาในสมัยรัชกาลที่ 3 หลักฐานที่กล่าวถึงความสำคัญทางการเมืองของพวกกะเหรี่ยงอย่างเด่นชัด ได้แก่ สารของพระยาจักรีที่มีมาถึงพระยาอุทัยธานีว่าหัวหน้าชาวกะเหรี่ยงชื่อ กางดุ มีหนังสือมาแจ้งราชการมีความว่า เมืองอุไทยธานีได้มีหน้าที่แต่งคนออกไปสืบข้อราชการทางเมืองเมาะตะมะ และเมาะตำเลิม ซึ่งมีความปรากฏในสารตรา เลขที่ 21 จ.ศ. 1188 (พ.ศ.2369) เรื่องได้รับหนังสือ กางดุ กระเหรี่ยง มีมาถึงหลวงอินกำโนน เป็นอักษรรามัญแจ้งราชการว่า “กางดุจัดให้กางภุระกับไพร่ 15 คน ออกไปลาดตระเวณถึงคลองมิคลานพบจางกางเก้าะกง กระเหรี่ยงพม่า 9 คน บอกว่า เมืองเมาะตะมะมีอังกฤษอยู่ 500 คน อังกฤษตีเมืองอังวะได้ฯลฯ....”[205]

---

[202]วารุณี โอสถารมย์, เมืองสุพรรณบนเส้นทางการเปลี่ยนแปลงทางประวัติศาสตร์พุทธศตวรรษที่ 8 – ต้นพุทธศตวรรษที่ 25, 197.

[203]ศรีศักร วัลลิโภดม, ลัวะ ละว้า และกะเหรี่ยง : ของเผ่าในที่สูงกับความสัมพันธ์ทางเศรษฐกิจ-การเมืองกับรัฐในที่ราบ,” เมืองโบราณ 12, 1 (มกราคม-มีนาคม 2529) : 60.

[204]ดูรายละเอียดใน วินัย ศิริเสรีวรรณ, “กะเหรี่ยง กระหร่างในจิตรกรรมไทย,” วารสารมหาวิทยาลัยศิลปากร ฉบับพิเศษออกในวาระครบรอบ 40 ปี ของมหาวิทยาลัยศิลปากร (2527) : 87-96.

[205]สำนักงานจังหวัดอุทัยธานี, ประวัติมหาดไทยส่วนภูมิภาค จังหวัดอุทัยธานี, 38.

ในสมัยรัชกาลที่ 5 ก็มีปัญหาเขตแดนเมืองอุทัยธานีกับเมืองเมาะตำเลิมซึ่งอยู่ในเขตปกครองของอังกฤษ มีการเจรจาตกลงเขตแดนกัน ดังปรากฏหลักฐานที่กล่าวถึง หลวงชมภูชาวกะเหรี่ยงที่อพยพครอบครัวจากเมืองตากมาตั้งบ้านเรือนอยู่ที่ตำบลอุ้มผาง เป็นต้น จากข้อมูลเท่าที่กล่าวมานี้ ได้แสดงให้เห็นว่าพวกกะเหรี่ยงในเขตแดนประเทศไทยนั้น น่าจะเริ่มเข้ามาตั้งถิ่นฐานและติดต่อกับเมืองตอนล่างมากขึ้นในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ตอนต้นเท่านั้นเอง[206] และคงอาศัยอยู่ตามแนวเขตแดนทางตะวันตกของไทย

**2. การแต่งกายของกลุ่มบุคคลต่าง ๆ**

**ภาพพระสงฆ์**

ภาพที่ 238 ลักษณะการครองจีวรที่อุโบสถ วัดอุโปสถาราม

ภาพพระสงฆ์รวมทั้งพระสาวกมีปรากฏอยู่ทั้งหมด 3 วัด คือ วัดอุโปสถาราม วัดพิชัยปุรณารามและวัดใหม่จันทราราม

ที่วัดอุโปสถาราม พบในอุโบสถและวิหาร โดยในอุโบสถมีทั้งพระสงฆ์ที่ครองจีวรห่มคลุมและห่มเฉียง กลุ่มที่ครองจีวรห่มเฉียงจะมีการพาดผ้าสังฆาฏิยาวลงมาเกือบถึงขอบสบงด้านบน ปลายตัดตรง คล้ายกับการครองจีวรของพระพุทธเจ้า ซึ่งถือเป็นลักษณะที่สามารถพบเห็นได้โดยทั่วไป (ภาพที่ 238) ส่วนภาพพระสงฆ์ที่วิหารนั้น มีความหลากหลายทางด้าน

---

[206]ข้อมูลที่เกี่ยวกับพวกกะเหรี่ยงนี้ พลาดิสัย สิทธิธัญกิจ หรือ “วัฒนดิศ” ค้นและเขียนไว้ในหนังสือเรื่อง พลาดิศัย สิทธิธัญกิจ, เมืองอุไทยธานี : เอกสารประวัติศาสตร์และโบราณคดีเมืองอุไทยธานี, 61.

รูปแบบมากกว่า อย่างเช่น ในภาพอสุภกรรมฐาน 10 ลักษณะการเขียนภาพพระสงฆ์ ได้นำเทคนิคการเขียนตามแบบปรัมปราคติ ที่ยังคงเขียนใบหน้าอย่างตัวพระตัวนาง ไม่ว่าจะเป็นลักษณะคิ้วที่โก่ง ตาหรี่เล็ก แสดงอารมณ์สงบนิ่ง (ภาพที่ 239) แต่ในภาพอสุภกรรมฐานที่ 5, 8, 10 ช่างได้เขียนภาพใบหน้าให้เป็นสัจจนิยมมากกว่า โดยแสดงสีหน้าออกมาเช่นเดียวกับการเขียนภาพบุคคลชาวบ้านธรรมดาทั่วไปที่ใช้ประกอบภาพ อาจจะด้วยช่างผู้เขียนภาพเหล่านี้ต้องการแสดงอารมณ์ขันออกมา[207] อีกทั้งลักษณะของการใช้โทนสีผิวก็ต่างไปจากภาพพระสงฆ์ที่มีใบหน้าตามแบบปรัมปราคติ กล่าวคือพระสงฆ์ที่แสดงความสมจริงจะมีโทนสีผิวต่างกันออกไป โดยภาพอสุภกรรมฐานที่ 5 พระสงฆ์จะมีผิวสีแดง ภาพอสุภกรรมฐานที่ 8 พระสงฆ์จะมีผิวสีน้ำตาลอ่อน ภาพอสุภกรรมฐานที่ 10 พระสงฆ์จะมีผิวสีแดงอ่อน ในขณะที่พระสงฆ์ที่มีใบหน้าตามแบบปรัมปราคติจะมีผิวสีขาวเช่นเดียวกันทั้งหมด (การลงผิวเนื้อให้มีสีขาวนี้ เป็นลักษณะของการเขียนภาพบุคคลสำคัญอย่างตัวพระตัวนาง ในขณะการลงสีผิวให้มีสีอื่นๆ เช่น แดง ดำ เป็นการใช้กับบุคคลระดับล่างลงมา ซึ่งก็สอดคล้องกับการเขียนใบหน้าพระสงฆ์) (ภาพที่ 240, 241, 242)

ภาพที่ 239 ลักษณะของพระสงฆ์ในอสุภกรรมฐานที่ 2 ที่วิหาร วัดอุโปสถาราม

[207]การที่ปรากฏการเขียนภาพใบหน้าพระสงฆ์ที่เป็นแบบธรรมชาติควบคู่กับการเขียนใบหน้าตามแบบปรัมปราคติที่วัดแห่งนี้คงไม่ใช่เป็นฝีมือของช่างท้องถิ่นที่ไม่เข้าใจระบบการเขียนใบหน้าปรัมปราคติ หากแต่เป็นการเขียนของช่างหลวง เนื่องจากลักษณะของการตัดเส้น การเขียนรูปร่าง การลงสี ล้วนแสดงถึงฝีมืออันยอดเยี่ยม เช่นเดียวกับการเขียนภาพพระสงฆ์ที่มีใบหน้าแบบปรัมปราคติ

ภาพที่ 240 ลักษณะของพระสงฆ์ในอสุภกรรมฐานที่ 5 ที่วิหาร วัดอุโปสถาราม

ภาพที่ 241 ลักษณะของพระสงฆ์ในอสุภกรรมฐานที่ 8 ที่วิหาร วัดอุโปสถาราม

ภาพที่ 242 ลักษณะของพระสงฆ์ในอสุภกรรมฐานที่ 10 ที่วิหาร วัดอุโบสถาราม

ลักษณะท่าทางกิริยาของพระสงฆ์มีทั้งท่านั่งขัดสมาธิและยืน โดยการแสดงท่าทางดังกล่าวก็สอดคล้องกับใบหน้าด้วย หากใบหน้าเป็นแบบปรัมปราคติท่าทางของพระสงฆ์จะอยู่ในท่าทางที่สงบนิ่งมากกว่าเมื่อเทียบกับภาพพระสงฆ์ที่แสดงความสมจริง เช่น ท่าทางของภาพอสุภกรรมฐานที่ 8 ถึงแม้จะนั่งขัดสมาธิแต่ก็นั่งชันเข่าอันเป็นท่านั่งของชาวบ้านทั่วไป

การครองจีวรของพระสงฆ์ (ภาพที่ 243) มีลักษณะเช่นเดียวกับที่พบในงานจิตรกรรมฝาผนังสมัยอยุธยาและรัตนโกสินทร์ตอนต้นกล่าวคือ มีการทำจีวรริ้วประดิษฐ์อยู่ แถบผ้าคาดเอวก็มีลักษณะที่ขอบตรงกลางมีปลายแหลมหยักขึ้นมา เช่น ที่วัดช่องนนทรี[208] (ภาพที่ 244) รวมทั้งการทำริ้วจีวรบริเวณระหว่างบั้นพระองค์กับพระพาหาข้างซ้ายซึ่งพบที่วัดดุสิดารามวรวิหาร ด้วยเช่นกัน (ภาพที่ 245) อีกทั้งลักษณะการครองจีวรใช้สีดินแดงเช่นเดียวกับภาพพระพุทธเจ้าที่จิตรกรรมฝาผนังวัดเกาะแก้วสุทธารามซึ่งเป็นแบบแผนดั้งเดิม[209] ดังนั้นจึงอาจจะกล่าวได้ว่าลักษณะการครองจีวรของพระสงฆ์ที่วัดอุโปสถารามจึงเป็นแบบนิยมในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นอันนำแบบอย่างมาจากสมัยอยุธยานั่นเอง

---

[208]ภาพจิตรกรรมฝาผนังที่วัดช่องนนทรี มีอายุอยู่ในราวสมัยอยุธยาตอนกลางหรือไม่ก็ในสมัยอยุธยาตอนปลาย สำนักพิมพ์เมืองโบราณ, วัดช่องนนทรี, 12.

[209]ปรีชา เถาทอง, จิตรกรรมไทยวิจักษ์, 93.

ภาพที่ 243 ลักษณะของพระสงฆ์ในอสุภกรรมฐานที่ 9 ที่วิหาร วัดอุโปสถาราม

ภาพที่ 244 ลักษณะการครองจีวรในภาพอดีตพุทธเจ้าที่วัดช่องนนทรี กรุงเทพมหานคร
(ภาพจาก ศิริวัฒน์ คงสวัสดิ์)

ภาพที่ 245 ลักษณะการครองจีวรที่วัดดุสิดารามวรวิหาร กรุงเทพมหานคร

ในภาพอสีติมหาสาวก ภาพพระสงฆ์นั้น จะเห็นว่ามีการครองจีวร 2 แบบ คือ แบบที่ชายสังฆาฏิยาวพาดลงมาที่พระเพลา (ภาพที่ 246) กับแบบที่ชายสังฆาฏิยาวลงมาเพียงพระนาภี (ภาพที่ 247) ซึ่งลักษณะชายสังฆาฏิยาวลงมาถึงพระนาภีเป็นรูปแบบดั้งเดิมตามแบบประเพณีนิยม เช่น ภาพพระสงฆ์ที่วัดราชสิทธาราม (งานจิตรกรรมฝาผนังคงได้รับการบูรณะซ่อมแซมตลอดทั้งอารามในสมัยรัชกาลที่ 1)[210] (ภาพที่ 248) ส่วนแบบที่ชายสังฆาฏิยาวพาดลงมาที่พระเพลาถือได้ว่าเป็นลักษณะการครองจีวรแบบใหม่ที่เกิดขึ้นกับงานจิตรกรรมฝาผนังประมาณสมัยรัชกาลที่ 4 เช่น ภาพพระสงฆ์ที่วัดปทุมวนาราม[211] (ภาพที่ 249) ซึ่งการเขียนชายสังฆาฏิเช่นนี้มักจะปรากฏในวัดที่เขียนภาพแบบตะวันตก หรือวัดในฝ่ายธรรมยุติกนิกาย โดยลักษณะของภาพจิตรกรรมฝาผนังจะเน้นความสมจริงตามธรรมชาติ ทำให้เห็นชายสังฆาฏิเป็นชายผ้าเสมือนจริง เช่น ภาพพระสงฆ์ที่ถ่ายประมาณสมัยรัชกาลที่ 5 (ภาพที่ 250) ดังนั้นการเขียนลักษณะการครองจีวรทั้ง 2 ลักษณะ จึงเป็นรูปแบบที่น่าจะเขียนขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 4 และการปรากฏควบคู่กันที่วัดอุโปสถาราม ก็น่าจะเป็นเพียงการนำรูปแบบสมัยใหม่มาใช้เท่านั้น โดยไม่มีความเกี่ยวข้องกับฝ่ายธรรมยุติกนิกายแต่อย่างใด

---

[210]ต่อมาในสมัยรัชกาลที่ 3 เรื่อยมาจนถึงรัชกาลที่ 4 ได้มีการบูรณะปฏิสังขรณ์ครั้งใหญ่ แต่รูปพระสงฆ์ที่ปรากฏน่าจะมีอายุในช่วงรัชกาลที่ 1 และอาจจะเก่าถึงสมัยอยุธยาตอนปลาย อ้างจาก วรรณิภา ณ สงขลา, จิตรกรรมไทยประเพณี, ชุดที่ 1, เล่มที่ 5 จิตรกรรมสมัยรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 1, 51.

[211]ประยูร อุลุชาฎะ [น. ณ ปากน้ำ], วัดปทุมวนาราม (กรุงเทพมหานคร : เมืองโบราณ, 2539), 9.

ภาพที่ 246 ภาพพระสงฆ์ที่ชายสังฆาฏิยาวพาดลงมาที่หน้าตักบนจิตรกรรมฝาผนังภายในวิหาร วัดอุโปสถาราม

ภาพที่ 247 ภาพพระสงฆ์ที่ชายสังฆาฏิยาวลงมาเหนือพระนาภี ที่บนจิตรกรรมฝาผนังภายในวิหาร วัดอุโปสถาราม

ภาพที่ 248 ลักษณะการครองจีวรของพระสงฆ์ที่วัดราชสิทธารามราชวรวิหาร กรุงเทพมหานคร

ที่มา : สำนักพิมพ์เมืองโบราณ, วัดราชสิทธาราม (กรุงเทพมหานคร : เมืองโบราณ, 2525), 75.

ภาพที่ 249 ภาพพระสงฆ์ที่วัดปทุมวนาราม กรุงเทพมหานคร

ที่มา : ประยูร อุลุชาฎะ [น. ณ ปากน้ำ], วัดปทุมวนาราม (กรุงเทพมหานคร : เมืองโบราณ, 2539), 78.

ภาพที่ 250 ภาพพระสงฆ์ที่ถ่ายประมาณสมัยรัชกาลที่ 5
ที่มา : เนชั่นแนล จีโอกราฟฟิก, สยามและเพื่อนบ้าน : ภาพและรายงานพิเศษจากอดีต (กรุงเทพมหานคร : เนชั่นแนล จีโอกราฟฟิก, 2545), 34.

ในภาพเรื่องพระมาลัย สังเกตดูเฉพาะภาพพระมาลัยที่จะถือตาลปัตรและสะพายบาตรไว้ด้านข้างลำตัวได้เท่านั้น ใบหน้าของพระมาลัยเขียนขึ้นตามแบบอุดมคติเช่นเดียวกับที่เขียนในใบหน้าของเหล่าเทวดาและภาพของบุคคลชั้นสูงทั้งหลาย การครองจีวรก็มีลักษณะเช่นเดียวกับภาพจีวรในภาพอสุภกรรมฐานดังที่กล่าวมาแล้วข้างต้น (ภาพที่ 251)

ภาพที่ 251 ภาพพระมาลัยภายในวิหาร วัดอุโปสถาราม

ส่วนภาพสงฆ์ที่ผนังด้านนอกวิหาร วัดอุโปสถารามนั้น ดูเหมือนจะมีความสมจริงมากกว่าภาพพระสงฆ์ภายในวิหาร อาจจะเนื่องมาจากเป็นฝีมือช่างท้องถิ่น จึงไม่จำเป็นต้องยึดหลักการอะไรมากนัก โดยสามารถสังเกตได้จากการครองจีวรของพระสงฆ์แต่ละรูป ที่แสดงให้เห็นถึงรูปแบบการครองจีวรในแบบต่างๆ กัน คือ หากพระสงฆ์ประกอบกิจอยู่ภายในอาคารก็จะห่มพาดเฉียง (ภาพที่ 252) แต่ถ้าหากออกมาประกอบกิจอยู่ภายนอกอาคารหรือนอกเขตวัด ก็จะห่มคลุมเป็นส่วนใหญ่ อีกทั้งการเขียนริ้วผ้าก็มีความสมจริงเป็นธรรมชาติ เช่น ภาพพระสงฆ์ที่เดินถือตาลปัตรนั้น ลักษณะของจีวรได้มัดเป็นเกรียวเพื่อความคล่องตัว หรือภาพพระสงฆ์ที่กำลังนั่งเทศนาสั่งสอนชาวบ้านและภาพพระสงฆ์ที่กำลังเดินรับบิณฑบาตรอยู่นั้นก็เขียนริ้วผ้าได้อย่างเป็นธรรมชาติ เทียบได้กับที่วัดทองธรรมชาติ (ภาพที่ 253, 254)

ภาพที่ 252 ภาพพระสงฆ์ห่มจีวรพาดเฉียงบนจิตรกรรมฝาผนังด้านนอกวิหาร วัดอุโปสถาราม

ภาพที่ 253 ภาพพระสงฆ์ห่มจีวรแบบห่มคลุมและแบบที่เขียนจีวรให้มีริ้วเป็นธรรมชาติ บนจิตรกรรมฝาผนังด้านนอกวิหาร วัดอุโปสถาราม

ภาพที่ 254 ภาพพระสงฆ์ ที่วัดทองธรรมชาติ กรุงเทพมหานคร
ที่มา : สำนักพิมพ์เมืองโบราณ, วัดทองธรรมชาติ (กรุงเทพมหานคร : เมืองโบราณ, 2525), 60.

นอกจากนี้แล้วยังพบลักษณะของจีวรแบบพิเศษ คือ จีวรแบบลายดอกพิกุล (ภาพที่ 255) ซึ่งโดยปกติแล้วจีวรลายดอกพิกุลนี้ไม่มีการห่มใช้จริง แต่จะปรากฏกับพระพุทธรูปที่นิยมในช่วงสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น ดังเช่น พระพุทธรูปภายในวิหาร วัดอุโปสถาราม (ภาพที่ 256)

ภาพที่ 255 ภาพพระสงฆ์ห่มจีวรลายดอกพิกุล บนจิตรกรรมฝาผนังด้านนอกวิหาร
วัดอุโปสถาราม

ภาพที่ 256 พระพุทธรูปภายในวิหารวัดอุโปสถาราม

ภาพพระสงฆ์ที่วัดพิชัยปุรณาราม มีการเขียนอยู่ในท่าทางต่างๆ เช่น ภาพที่ผนังสกัดหลัง มีกลุ่มพระสงฆ์กำลังเหาะอยู่ลักษณะคล้ายกับพระมาลัย คือ ถือตาลปัตรและสะพายบาตร มีภาพพระสงฆ์ที่นั่งอยู่ในกลด ภาพพระสงฆ์กำลังธุดงค์ ปรากฏอยู่ทั้งด้านทิศใต้และทิศเหนือของผนังด้านสกัดหลัง (ภาพที่ 93, 94) ที่ผนังแปรด้านทิศใต้ทั้ง 2 ข้าง มีภาพพระสงฆ์นั่งพับเพียบและพนมมือ โดยหันมาทางพระประธาน หรืออาจจะเป็นภาพประกอบการมาเคารพพระศพพระพุทธเจ้าก็เป็นได้ โดยมีลักษณะคล้ายกับภาพอสีติมหาสาวกในวิหารวัดอุโปสถาราม (ภาพที่ 257)

ภาพที่ 93 ภาพพระสงฆ์บนผนังสกัดหลังด้านทิศใต้ภายในอุโบสถ วัดพิชัยปุรณาราม

ภาพที่ 94 ภาพพระสงฆ์บนผนังสกัดหลังด้านทิศเหนือภายในอุโบสถ วัดพิชัยปุรณาราม

ภาพที่ 257 ภาพแถวพระสาวกที่ผนังแปร ภายในอุโบสถ วัดพิชัยปุรณาราม

ลักษณะของพระสงฆ์แต่ละรูป โดยรวมแล้วมีความคลึงกับภาพพระสงฆ์ตามแบบปรัมปราคติดังเช่นที่วัดอุโปสถาราม ซึ่งช่างของวัดพิชัยปุรณาราม ได้เขียนให้ภาพพระสงฆ์ครองจีวรห่มเฉียงเป็นส่วนใหญ่ ที่ตามขอบจีวรนั้นมีริ้วรอยยับเป็นเพียงแนวเส้นโค้งตามส่วนต่างๆ แสดงให้เห็นว่าช่างท้องถิ่นได้มีการเรียนรู้งานช่างหลวงหรือช่างกรุงเทพมหานคร บางประการ มาปรับใช้ด้วยถึงแม้งานจิตรกรรมฝาผนังที่วัดพิชัยปุรณารามส่วนใหญ่จะเป็นงานช่างท้องถิ่นก็ตาม

ภาพพระสงฆ์ หรือ ภาพพระอานนท์ที่อุโบสถ วัดใหม่จันทรารามนั้น จากหลักฐานในปัจจุบัน ภาพดังกล่าวได้ชำรุดอย่างมาก เหลือให้เห็นเฉพาะส่วนท่อนบนเท่านั้น โดยจากลักษณะของใบหน้าที่เป็นแบบปรำปราคติ หรือใบหน้าคล้ายหน้าตัวพระตัวนาง ทำให้สันนิษฐานได้ว่าลักษณะการครองจีวรคงมีรูปแบบเดียวกับที่วัดอุโปสถารามก็เป็นได้ กล่าวคือ พระอานนท์จะครองจีวรห่มเฉียง มีสังฆาฏิพาดยาวลงมาเกือบถึงขอบสบง ปลายตัดตรง อยู่ในท่าทางแสดงความเคารพ (หรืออาจจะเป็นการแสดงอารมย์เศร้าโศก) (ภาพที่ 112)

ภาพที่ 112 ภาพพระอานนท์ที่อุโบสถ วัดใหม่จันทราราม

**ข้าราชบริพารในราชสำนัก**

ภาพเหล่าข้าราชบริพารนี้จะทำการศึกษาเฉพาะที่วัดอุโปสถารามเท่านั้น เนื่องจากลักษณะโดยทั่วไปมีความคล้ายคลึงกัน แต่จากการศึกษามีการพบที่อุโบสถหลังเก่าวัดอมฤตวารีในภาพเรื่องเวสสันดรชาดกด้วย

ภาพที่ 258 ภาพข้าราชสำนักฝ่ายหญิงที่อุโบสถ วัดอุโปสถาราม

โดยมากแล้วภาพเหล่าข้าราชบริพารหรือขุนนางมักพบรวมกันเป็นกลุ่มใกล้กับภาพพระมหากษัตริย์หรือบุคคลระดับสูงรวมทั้งพระพุทธเจ้าด้วย[212] สำหรับการแต่งตัวของผู้หญิงหรือนางกำนัลเวลาเข้าเฝ้า มักนุ่งผ้าจีบหน้านาง เป็นผ้ายกดอก ยาวเกือบถึงข้อเท้า บางคนไม่สวมเสื้อแต่ส่วนใหญ่มักห่มสไบยกดอกหรือเรียบ การห่มสไบมีทั้งแบบเฉียงบ่าปล่อยชายทิ้งยาวไปด้านหลัง หรือการห่มแบบตลบชายทิ้งหลังกลับขึ้นมาทบปิดบ่าอีกข้างหนึ่ง เพื่อไม่ให้ชายสไบยาวเกินไป มีการไว้ผมปีก ไม่สวมรองเท้า ไม่มีเครื่องประดับอย่างอื่น ลักษณะการแต่งกายของนางกำนัลเหล่านี้ ถือได้ว่าเป็นแบบอย่างการแต่งกายตามจารีตประเพณีก่อนที่อิทธิพลตะวันตกจะเข้ามาและส่งผลกระทบกับราชสำนักด้วย (ภาพที่ 258)

[212]ปาริสุทธิ์ สาริกะวณิช, การศึกษาบทบาทของจิตรกรรมฝาผนังประเภทภาพกาก ในเขตอำเภอโพธาราม จังหวัดราชบุรี ในฐานะเป็นภาพสะท้อนสังคมและวัฒนธรรม, 381.

ภาพที่ 259 ภาพเหล่าขุนนางหรือเสนาบดีที่อุโบสถ วัดอุโปสถาราม

ภาพที่ 23 ภาพเหล่าขุนนางหรือเสนาบดีที่วิหาร วัดอุโปสถาราม

สำหรับภาพเหล่าขุนนางหรือเสนาบดี มีการสวมเสื้อแขนยาว คอปิดหรือคอตั้ง กระดุมผ่าหน้า นุ่งโจงกระเบนทั้งผ้าสีลายดอกและสีพื้น ไว้ผมทรงหลักแจวหรือทรงมหาดไทย (ภาพที่ 259, 23) ประเด็นในเรื่องการสวมเสื้อเข้าเฝ้านี้คงเกิดขึ้นภายหลังรัชกาลที่ 3 ไปแล้ว เนื่องจากพระองค์ไม่โปรดฯ ให้สวมเสื้อเข้าเฝ้า แม้แต่พระองค์เอง ก็ยังไม่โปรดฉลองพระองค์หากไม่ใช้เวลาที่สมควร ดังที่มีการอ้างใน พระราชพงศาวดารรัชกาลที่ 3 ของพระยาทิพากรวงศ์ (ขำ บุนนาค) ว่า

> ...ถึงฤดูหนาว เจ้า ทรงเสื้อสีชั้นเดียว คาดส่วนบ้าง แพรสีบ้าง ขุนนางสวมเสื้อเข้มขาบ อัตลัต แพรสี 2 ชั้นที่ได้พระราชทาน เสนาบดีคาดส่าน ถ้าวันไหนที่ไม่หนาว หรือฤดูร้อน ผู้ใดสวมเสื้อเข้ามาก็ไม่โปรด...[213]

การแต่งกายภาพเหล่าขุนนางหรือเสนาบดีดังกล่าว โดยเฉพาะการให้ข้าราชการขุนนางสวมเสื้อนั้น คงเกิดขึ้นจากการที่รัชกาลที่ 4 ทรงมีนโยบายที่จะปรับปรุงบ้านเมืองให้ก้าวหน้าทันสมัย สิ่งหนึ่งที่พระองค์ทรงดำเนินการคือการปรับปรุงการแต่งกายของบรรดาเจ้านาย และข้าราชการ ซึ่งแต่เดิมรัชกาลก่อนๆ ไม่มีธรรมเนียมเกี่ยวกับการแต่งกายเวลาเข้าเฝ้าขุนนางจึงแต่งตัวตามสบายและไม่สวมเสื้อเข้าเฝ้า[214] พระองค์ทรงเห็นว่าไม่น่าดู จึงทรงมีการประกาศให้ข้าราชการสวมเสื้อเวลาเข้าเฝ้าทุกคน โดยทรงให้เหตุผลว่า

> ดูคนที่ไม่สวมเสื้อเหมือนเปลือยกาย ร่างกายจะเป็นเกลื้อนกลากก็ดี เหงื่อออกมากก็ดี โสโครกนัก ประเทศอื่นๆ ที่เป็นประเทศใหญ่เขาก็สวมเสื้อหมดทุกภาษา เว้นเสียแต่ละว้า ลาว ชาวป่า ที่ไม่ได้บริโภคผ้าผ่อนเป็นมนุษย์อย่างต่ำ ก็ประเทศสยามนี้ก็เป็นประเทศใหญ่ รู้ขนบธรรมเนียมมากอยู่แล้ว ไม่ควรจะถือเอาอย่างโบราณที่เป็นชาวป่ามาแต่ก่อน ขอท่านทั้งหลายจงสวมเสื้อเข้ามาในที่เฝ้าจงทุกคน[215]

รัชกาลที่ 4 นอกจากจะทรงกระทำพระองค์เป็นแบบอย่างโดยฉลองพระองค์เสมอแล้ว พระองค์ยังทรงคิดประดิษฐ์เสื้อเป็นเครื่องแบบสำหรับเจ้านายและข้าราชการ ได้สวมเป็นระเบียบเดียวกัน เรียกว่า “เสื้อราชการ” ลักษณะเป็นเสื้อตัดตรง ผ่าอกตลอด ชายเสื้อยาวถึงต้นขา คอมีปกตั้งขึ้นโดยรอบ แขนทรงกระบอกยาวจรดข้อมือ ให้ใช้เวลาเข้ามารับราชการและใช้

---

[213]ประยูร อุลุชาฎะ [น. ณ ปากน้ำ], จิตรกรรมสมัยรัตนโกสินทร์ (กรุงเทพมหานคร : เมืองโบราณ, 2525), 14.

[214]การแต่งกายตามกฎมณเฑียรบาลก่อนสมัยรัชกาลที่ 4 นั้น ให้เหล่าขุนนางหรือเสนาบดี นุ่งโจงผ้าสมปักยกดอก มีผ้าคาดเอว 2 ชั้น สีขาว ผูกเป็นปมทางด้านหน้า ไม่สวมเสื้อ ไว้ผมปีก โดยโกนท้ายทอยและด้านข้างจนเกลี้ยง เหลือไว้แต่ผมส่วนบน หรือเรียกว่าทรงหลักแจวหรือทรงมหาดไทย การแต่งกายลักษณะนี้เป็นการแต่งกายของขุนนางสัญญาบัตรที่มีตำแหน่งเฝ้าพระเจ้าอยู่ในเวลาเสด็จออกว่าราชการแผ่นดิน อ้างจาก กองจดหมายเหตุ กรมศิลปากร, สมุดภาพวิวัฒนาการการแต่งกายสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ (กรุงเทพมหานคร : กรมศิลปากร, 2525), 16.

[215]เจ้าพระยาทิพากรวงศ์, พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 4, 6.

เวลาออกงานสำคัญต่างๆ และให้นุ่งผ้าสมปัก[216] ชักพก คาดผ้ากราบ ส่วนในยามปกติให้ใช้เสื้ออีกชนิดหนึ่ง ทรงกระบอก แขนยาวสีขาว[217] (ภาพที่ 260)

ภาพที่ 260 ภาพเครื่องแบบข้าราชการพลเรือน สมัยรัชกาลที่ 4
ที่มา : สรัญญา สุริยรัตนกร, วิวัฒนาการเครื่องแบบ (กรุงเทพมหานคร : กรมศิลปากร, 2535), 48.

ต่อมาในสมัยรัชกาลที่ 5 เมื่อตอนต้นรัชกาลประมาณ พ.ศ.2412 ได้ทรงมีพระราชดำริให้มีเครื่องแบบฝ่ายพลเรือนขึ้น เพื่อใช้แต่งเข้าเฝ้าในเวลาปกติ โดยกำหนดให้แต่งเสื้อแพรสีต่างๆ ซึ่งรูปแบบเสื้อในครั้งนั้นเรียกว่า “เสื้อปีก” เป็นเสื้อปิดคอมีชาย (คล้ายเสื้อติวนิค) แต่ชายสั้นกว่า คาดเข็มขัดนอกเสื้อ เจ้านายทรงเข็มขัดทอง ขุนนางคาดเข็มขัดหนังสีเหลือง หัวเข็มขัดมีตราพระเกี้ยว นุ่งผ้าม่วงโจงกระเบนแทนสมปัก แต่เครื่องแบบพลเรือนไม่ได้

---

[216]ผ้าโจงสมปักนี้เป็นผ้าที่นุ่งเฉพาะขุนนางใช้เวลาเข้าเฝ้าเท่านั้น ผ้านี้ทอด้วยไหมหน้าแคบยาว จึงต้องใช้ผ้า 2 ผืนเผลาะต่อกันให้โจงกระเบนได้ตัวอย่างการใช้ผ้าสมปักชั้นดีที่มีการออกเป็นพระราชกำหนดในสมัยรัชกาลที่ 1 นั้น คือเมื่อ พ.ศ.2343 ที่ให้นุ่งได้ขุนนางระดับเสนาบดีกรมมหาดไทย กลาโหม และจตุสดมภ์เท่านั้น อ้างจาก ปาริสุทธิ์ สาริกะวณิช, การศึกษาบทบาทของจิตรกรรมฝาผนังประเภทภาพกาก ในเขตอำเภอโพธาราม จังหวัดราชบุรี ในฐานะเป็นภาพสะท้อนสังคมและวัฒนธรรม, 382.

[217]สรัญญา สุริยรัตนกร, วิวัฒนาการเครื่องแบบ (กรุงเทพมหานคร : กรมศิลปากร, 2535), 21-22.

บัญญัติให้ใช้ทั่วกันไป เป็นแต่ใครได้รับพระราชทานก็แต่ง ที่ไม่ได้รับพระราชทานก็คงแต่งตัวอย่างเดิม คือ ใส่เสื้อกระบอกผ้าขาว เจ้านายทรงผ้าม่วงโจงกระเบนคาดแพรแถบ ขุนนางนุ่งผ้าสมปักชักพกคาดผ้ากราบ ดังปรากฏหลักฐานจากภาพถ่ายเจ้านายวังหน้า (ภาพที่ 261) แต่เครื่องแบบพลเรือนที่ว่านี้คงยกเลิกไปใน พ.ศ. 2415 และให้ใช้เสื้อราชปะแตนเป็นเสื้อเครื่องแบบทางราชการแทน นุ่งผ้าม่วงโจงกระเบน และนุ่งกางเกงแพรจีนเวลาแต่งลำลอง[218]

ภาพที่ 261 ภาพเจ้านายวังหน้าฝ่ายชาย ถ่ายราวต้นรัชกาลที่ 5

ภาพจากหอจดหมายเหตุแห่งชาติ

ที่มา : เอนก นาวิกมูล, ชีวิตไทย (กรุงเทพมหานคร : พิมพ์คำ, 2546), 27.

จากข้อมูลดังกล่าวลักษณะการแต่งกายเหล่าขุนนางหรือเสนาบดี ที่ปรากฏในภาพจิตรกรรมฝาผนังโดยเฉพาะในวิหาร วัดอุโปสถารามนั้น น่าจะเป็นการแต่งกายในช่วงสมัยรัชกาลที่ 4 และสืบเนื่องมาถึงต้นรัชกาลที่ 5 เนื่องจากยังคงเห็นชายผ้าที่ยาวออกมาถึงต้นขาซึ่งต่างกับการแต่งกายในสมัยรัชกาลที่ 5 ที่จะสั้นกว่า

[218] เรื่องเดียวกัน, 31-32.

**ภาพทหาร**

ที่ผนังสกัดหลังด้านในวิหาร วัดอุโปสถาราม บริเวณภาพประตูเมืองทรงมณฑป มีภาพทหารเดินขบวนออกมา โดยทหารด้านหน้าตีกลองฝรั่งนำขบวน ตามมาด้วยแถวของทหารที่ถือปืนปลายดาบ ทหารเหล่านี้แต่งชุดเช่นเดียวกันหมด คือ สวมหมวกสีขาว (หมวกเฮลเม็ต) สวมเสื้อแขนยาวสวมเสื้อสีน้ำเงินขลิบแดง และกางเกงพื้นสีน้ำเงินขลิบแดง จากลักษณะการแต่งกายนั้นคล้ายกับเครื่องแบบของทหารชาติตะวันตก ซึ่งไทยได้เริ่มรับอิทธิพลเข้ามาในสมัยรัชกาลที่ 5[219] (ภาพที่ 48, 262)

ภาพที่ 48 ภาพทหารเดินขบวน ที่วิหาร วัดอุโปสถาราม

[219]จิราพร ปิ่นสุวรรณบุตร, “การศึกษาภาพจิตรกรรมฝาผนังวิหาร วัดอุโบสถาราม ความสัมพันธ์กับชาวลาวในท้องถิ่น จังหวัดอุทัยธานี,” 19. และ ปาริสุทธิ์ สาริกะวณิช, การศึกษาบทบาทของจิตรกรรมฝาผนังประเภทภาพกาก ในเขตอำเภอโพธาราม จังหวัดราชบุรี ในฐานะเป็นภาพสะท้อนสังคมและวัฒนธรรม, 19.

ภาพที่ 262 ภาพเครื่องแบบทหารในสมัยรัชกาลที่ 5
ที่มา : สรัญญา สุริยรัตนกร, วิวัฒนาการเครื่องแบบ (กรุงเทพมหานคร : กรมศิลปากร, 2535), 38.

ที่วัดอมฤตวารี มีภาพแถวทหารเดินเท้า (ภาพที่ 105) แสดงให้เห็นการแต่งกายแบบทหารที่มีความคล้ายคลึงกับภาพทหารในงานจิตรกรรมฝาผนัง ภายในวิหารจตุรมุขที่วัดน้อย จังหวัดสุพรรณบุรี (ภาพที่ 263) และที่อุโบสถ สมัยรัชกาลที่ 4 ที่วัดราชประดิษฐ์ กรุงเทพมหานคร (ภาพที่ 106) แต่การแต่งกายแบบนี้คงหมดความนิยมลงไปตั้งแต่ในปี พ.ศ. 2445

ภาพที่ 105 ภาพแถวทหารเดินเท้าที่อุโบสถหลังเก่า วัดอมฤตวารี

ภาพที่ 263 ภาพแถวทหารเดินเท้าที่วิหารจตุรมุขที่วัดน้อย จังหวัดสุพรรณบุรี

ภาพที่ 106 ภาพทหารภายในอุโบสถ วัดราชประดิษฐ์ กรุงเทพมหานคร
(ภาพจาก พัสวีสิริ เปรมกุลนันท์)

**ภาพชาวบ้าน**

การศึกษาภาพการแต่งกายของชาวบ้านส่วนใหญ่จะศึกษาที่โดยเฉพาะบริเวณผนังด้านหน้าของวิหาร วัดอุโปสถารามเป็นหลัก เนื่องจากวิหาร วัดอุโปสถารามมีภาพที่แสดงความหลากหลายในเรื่องของลักษณะการแต่งกาย ซึ่งวัดอื่นๆ นั้น หากมีภาพชาวบ้านก็จะมีลักษณะคล้ายคลึงกับที่วิหาร วัดอุโปสถาราม

ในส่วนของภาพจิตรกรรมฝาผนังภายนอกอาคารที่เขียนเรื่องการไปนมัสการรอยพระพุทธบาทที่สระบุรีนั้น พบว่ามีทั้งภาพผู้หญิง ผู้ชาย เด็ก และพระสงฆ์ โดยสังฆราชปาลเลกัวซ์ ได้ทำการบันทึกถึงลักษณะการแต่งกายของชาวสยามไว้ ดังนี้

> การแต่งเนื้อแต่งตัวของคนไทยนั้นง่ายๆ เขาเดินเท้าเปล่าและศีรษะเปล่า เครื่องนุ่งห่มก็เป็นผ้าลายอินเดียน ใช้เข็มขัดคาดทับ ทบชายทั้งสองข้างแล้วโจงย้อนไปเหน็บไว้เบื้องหลัง นุ่งกันด้วยวิธีนี้ทั้งสองเพศ หญิงสาวกับหญิงทั่วไปใช้ผืนแพรคล้องคอมาข้างหน้า ตลบชายให้ตกไหล่ไปทางเบื้องหลัง ส่วนผู้ชายนั้นมีผ้าขาวชิ้นเดียว ใช้เป็นผ้าคาดพุงก็ได้ เช็ดน้ำมูกน้ำลายก็ได้ ซับเหงื่อก็ได้และลางทีก็ใช้โพกหัวป้องกันแสงแดด คนจนๆ ไม่ค่อยจะมีร่มกันแดดใช้กันนัก ตรงข้ามกับคนมีเงินซึ่งจะต้องมีร่มใช้กันคันหนึ่งทุกคน
>
> ถ้าผู้น้อยไปหาผู้ใหญ่ ต้องคาดผ้าไหมไปรอบเอว พระเจ้าแผ่นดินหรือเจ้านายก็ทรงเครื่องไม่ผิดจากสามัญชนเท่าไร นอกจากว่าเป็นเครื่องนุ่งห่มที่หรูหราราคาแพงกว่าเท่านั้น และทรงใช้ฉลองพระบาทแตะแบบจีน ระหว่างกลางเดือนตุลาคมถึงเดือนกุมภาพันธ์ทุกคนทั้งหญิงชายใช้เสื้อกระบอก ลักษณะแปลกไปตามเพศ[220]

การแต่งกายของแต่ละเพศแต่ละวัยก็มีความหลากหลายที่ผนังด้านนี้ หากสังเกตอย่างคร่าวๆ จะสามารถแยกกลุ่มตามเครื่องแต่งกายออกเป็น 2 กลุ่ม คือ กลุ่มบุคคลทางด้านทิศเหนือจะเป็นกลุ่มคนในสังคมเมือง กับกลุ่มบุคคลทางด้านทิศใต้เป็นกลุ่มคนในสังคมชนบท ความแตกต่างนี้เองได้ถูกอธิบายออกมาผ่านการแต่งกายและบริบทโดยรอบ (ภาพที่ 264, 265)

ภาพที่ 264 กลุ่มบุคคลทางด้านทิศเหนือ ที่จิตรกรรมฝาผนังภายนอกวิหาร วัดอุโปสถาราม

[220] สังฆราช ปาลเลกัวซ์, เล่าเรื่องเมืองไทย, 182-184.

ภาพที่ 265 กลุ่มบุคคลทางด้านทิศใต้ ที่จิตรกรรมฝาผนังภายนอกวิหาร วัดอุโปสถาราม

**ภาพการแต่งกายของผู้หญิง**

การแต่งกายของผู้หญิงจากภาพทางด้านทิศเหนือที่อยู่เหนือกรอบประตู จะไว้ผมทรงดอกกระพุ่ม ห่มสไบเฉียง นุ่งผ้าโจงกระเบนยาวเลยเข่าทั้งผ้าพื้นและผ้ายกดอกซึ่งเป็นการแต่งกายแบบดั้งเดิม ดังปรากฏในภาพเขียนของเมอสิเออร์ อองรี มูโอต์ (M. Henri Mouhot) นักธรรมชาติวิทยาชาวฝรั่งเศสที่เข้ามาในประเทศสยาม เมื่อสมัยรัชกาลที่ 4[221] (ภาพที่ 266) กับกลุ่มที่อยู่ข้างประตูก็จะไว้ผมทรงดอกกระพุ่ม ใส่เสื้อแขนยาวนุ่งผ้าโจงกระเบนลายยกดอกยาวเลยเข่าและถือร่ม (ภาพที่ 267) ซึ่งการใช้ร่มเป็นความนิยมแบบตะวันตกที่เข้ามาในช่วงรัชกาลที่ 4-5 ดังปรากฏภาพชาวบ้านถือร่มกำลังดูการคล้องช้างในรัชกาลที่ 5 เมื่อปี พ.ศ. 2419 (ภาพที่ 268) รวมไปถึงการไว้ผมยาวลงมาปะบ่าแทนการไว้ผมปีกอันเป็นลักษณะที่นิยมปรากฏในจิตรกรรมฝาผนังสมัยรัชกาลที่ 5[222] (แต่ยังคงใช้ผ้าคล้องคอหรือเปลือยอกอย่างในอดีต แม้จะมีการรับเอาวัฒนธรรมจากกรุงเทพฯ เข้ามาแล้วก็ตาม)

---

[221]อองรี มูโอต์ น่าจะเดินทางเข้ามาในปี ค.ศ. 1858, 1859 และ 1860 (พ.ศ.2401-2403) อ้างจาก เอนก นาวิกมูล, ภาพสยามของอองรี มูโอต์ (กรุงเทพมหานคร : แสงดาว, 2542), 4-5.

[222]จิราพร ปิ่นสุวรรณบุตร, “การศึกษาภาพจิตรกรรมฝาผนังวิหาร วัดอุโบสถาราม ความสัมพันธ์กับชาวลาวในท้องถิ่น จังหวัดอุทัยธานี,” 23.

ภาพที่ 266 ภาพเขียนของเมอสิเออร์ อองรี มูโอต์ (M. Henri Mouhot)

ที่มา : เอนก นาวิกมูล, ภาพสยามของอองรี มูโอต์ (กรุงเทพมหานคร : แสงดาว, 2542), 62.

ภาพที่ 267 ภาพผู้หญิงไว้ผมทรงดอกกระพุ่ม ใส่เสื้อแขนยาวนุ่งผ้าโจงกระเบน
ลายยกดอกยาวเลยเข่าและถือร่ม

ภาพที่ 268 ภาพชาวบ้านถือร่มกำลังดูการคล้องช้างในรัชกาลที่ 5 เมื่อปี พ.ศ.2419 (ที่มา : เนชั่นแนล จีโอกราฟฟิก, สยามและเพื่อนบ้าน : ภาพและรายงานพิเศษจากอดีต (กรุงเทพมหานคร : เนชั่นแนล จีโอกราฟฟิก, 2545), 24.

สำหรับการแต่งกายของผู้หญิงด้านทิศใต้ จะพบว่ามีความหลากหลายมากกว่า โดยกลุ่มผู้หญิงที่นุ่งโจงกระเบน จะมี 2 ประเภท คือ ประเภทที่ออกเรือนแล้ว โดยสังเกตได้จากการมีภาพเด็กอยู่ในอ้อมกอดหรือมีภาพเด็กยืนอยู่ข้างๆ ซึ่งผู้หญิงที่ออกเรือนนี้มักจะเปลือยผ้าท่อนบน และอีกประเภทหนึ่งคือผู้หญิงที่ยังไม่ได้ออกเรือนโดยบางคนก็ไว้ผมทรงดอกกระพุ่ม บางก็ไว้ผมยาวลงมาประบ่า (ซึ่งถือได้ว่าเป็นที่นิยมในสมัยรัชกาลที่ 5 แทนการไว้ผมปีก)[223] และจะมีผ้าผาดคล้องบ่าเพื่อปิดบังหน้าอกเอาไว้

**ภาพการแต่งกายของผู้ชาย**

ภาพผู้ชายนี้โดยมากจะไว้ผมทรงมหาดไทย คือเหลือผมไว้รอบขวัญ แล้วโกนผมให้รอบทั้งศีรษะ (ภาพที่ 269) นุ่งโจงกระเบน บ้างก็มีผ้าคาดเอว ท่อนบนมักเปลือยเปล่า ลักษณะดังกล่าวสามารถพบเห็นได้ที่วัดอุโปสถารามและที่วัดพิชัยปุรณารามด้วย (ภาพที่ 270, 271,

[223]รุ่งทิวา กลางทัพ, “การศึกษาสภาพวิถีชีวิตที่ปรากฏในจิตรกรรมฝาผนังภายในห้องพระศาสดา วัดบวรนิเวศวิหาร กรุงเทพมหานคร,” 57. และ ผมปีกนิยมอยู่ในช่วงสมัยรัชกาลที่ 1 และคงหมดความนิยมลงในสมัยรัชกาลที่ 5 โดยเปลี่ยนมาไว้ผมยาวประบ่าแทนใน พ.ศ.2415 อ้างจาก ประภาศรี พงษ์ดำ, วัฒนธรรมประเพณีพื้นบ้านในจิตรกรรมฝาผนัง, 88.

272) นอกจากนี้ยังมีการแต่งตัวอีกแบบหนึ่งคือ ผู้ชายที่ยืนอยู่ด้านหน้ากลุ่มผู้หญิงถือร่ม ที่สวมเสื้อแขนยาว และสวมหมวกแบบฝรั่ง บนจิตรกรรมฝาผนังภายนอกวิหาร วัดอุโปสถาราม (ภาพที่ 51) คล้ายกับภาพของผู้ชายสวมเสื้อราชปะแตนซึ่งเป็นเครื่องแต่งกายในสมัยรัชกาลที่ 5 ดังปรากฏในภาพที่วัดดอนกระเบื้อง อำเภอโพธาราม จังหวัดราชบุรี[224] (ภาพที่ 273)

ภาพที่ 269 ภาพถ่ายการแต่งกายของผู้ชายในสมัยรัชกาลที่ 5 และน่าจะเป็นการแต่งกายในช่วงรัตนโกสินทร์ตอนต้นด้วย

ที่มา : ประยูร อุลุชาฎะ [น. ณ ปากน้ำ], จิตรกรรมสมัยรัตนโกสินทร์ (กรุงเทพมหานคร : เมืองโบราณ, 2525), 18.

[224]พชรพรรณ ธานี, “การศึกษาวิถีชีวิตสภาพความเป็นอยู่ที่ปรากฏในภาพจิตรกรรมฝาผนังศาลาการเปรียญวัดบ้านฆ้อง ตำบลบ้านฆ้อง อำเภอโพธาราม จังหวัดราชบุรี” (สารนิพนธ์ศิลปศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาโบราณคดี คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2544), 48.

ภาพที่ 270 การแต่งกายของผู้ชายบนจิตรกรรมฝาผนังอุโบสถ วัดอุโปสถาราม

ภาพที่ 271 การแต่งกายของผู้ชายชาวบ้านบนจิตรกรรมฝาผนังอุโบสถ วัดอุโปสถาราม

ภาพที่ 272 การแต่งกายของผู้ชายบนจิตรกรรมฝาผนังอุโบสถ วัดพิชัยปุรณาราม

ภาพที่ 273 ภาพการแต่งกายของผู้ชายที่วัดดอนกระเบื้อง อำเภอโพธาราม จังหวัดราชบุรี
ที่มา : ปาริสุทธิ์ สาริกะวณิช, การศึกษาบทบาทของจิตรกรรมฝาผนังประเภทภาพกาก ในเขตอำเภอโพธาราม จังหวัดราชบุรี ในฐานะเป็นภาพสะท้อนสังคมและวัฒนธรรม (ปทุมธานี : มหาวิทยาลัยรังสิต, 2541), 413.

**ภาพเด็ก**

ที่ภาพจิตรกรรมฝาผนังภายนอกวิหาร วัดอุโปสถาราม พบทั้งภาพเด็กเล็กและเด็กโต โดยภาพเด็กเล็กมักจะอยู่คู่กับแม่ ส่วนเด็กโตก็จะเดินคู่กับพระหรือเดินอยู่คนเดียว การแต่งกายของเด็ก โดยมากภาพที่เห็นมักเป็นภาพเด็กผู้ชาย ที่ไว้ทรงผมจุกบ้าง แกละบ้าง ไม่สวมเสื้อและนุ่งผ้าโจงกระเบน บางคนใส่สร้อย (พระ) ด้วยก็มี (ภาพที่ 274) หรือไม่ก็สวมกางเกงขาก๊วยแบบจีนก็มี อย่างเช่น ในภาพชาวบ้านกำลังทำบุญตักบาตรบริเวณผนังระหว่างช่องประตู (ภาพที่ 275)

ภาพที่ 274 ภาพการแต่งกายของเด็กบนภาพจิตรกรรมฝาผนังภายนอกวิหาร วัดอุโปสถาราม

ภาพที่ 275 ภาพเด็กชาวจีนบนภาพจิตรกรรมฝาผนังภายนอกวิหาร วัดอุโปสถาราม

**3. ลักษณะอาคารและบ้านเรือน**

ภาพสิ่งก่อสร้างมีทั้งที่เป็นงานก่ออิฐถือปูนและงานไม้ โดยพบหลักฐานอยู่ที่วัดอุโปสถาราม วัดพิชัยปุรณารามและวัดอมฤตวารี

**ภาพอาคารและปล่องไฟที่ผนังสกัดหลังภายในวิหาร วัดอุโปสถาราม**

ภาพที่ 276 ภาพด้านบนของผนัง แสดงให้เห็นอาคารแบบตะวันตก ตึกแบบจีน ปล่องไฟที่วิหาร วัดอุโปสถาราม

ภาพที่อยู่เหนือกำแพงเมืองชั้นบน มีงานสถาปัตยกรรมอื่นๆ อันแสดงให้เห็นถึงอาคารที่มีอิทธิพลของชาวต่างชาติและชีวิตความเป็นอยู่ของชาวบ้านสะแกกรังด้วย (ภาพที่ 276)

ลักษณะกลุ่มอาคารในผังสี่เหลี่ยมผืนผ้าและปล่องไฟนั้น แสดงให้เห็นถึงอิทธิพลของชาวจีนที่เข้ามาอยู่อาศัยในบ้านสะแกกรัง จากลักษณะของอาคารในผังสี่เหลี่ยมผืนผ้าที่เป็นอาคารก่ออิฐถือปูน แสดงให้เห็นว่าเป็นอาคารแบบจีน เนื่องจากอาคารเป็นหลังคาปล้องไผ่อย่างจีน หน้าจั่วที่ปั้นลมเป็นงานปูนแทนงานไม้ ลักษณะยอดของปั้นลมมีรูปทรงเป็นแท่งสี่เหลี่ยมยืดสูงขึ้น ดังเช่น ภาพที่อาคารวัดมัชฌิมาวาส จังหวัดสงขลา (ภาพที่ 277) ศาลเจ้าปึงเถ่ากงในเขตบ้านสะแกกรัง (ภาพที่ 278)

ภาพที่ 277 ภาพอาคารมีหลังคาปล้องไผ่อย่างจีน หน้าจั่วที่ปั้นลมเป็นงานปูนแทนงานไม้ ที่วัดมัชฌิมาวาส จังหวัดสงขลา

ที่มา : สำนักพิมพ์เมืองโบราณ, วัดมัชฌิมาวาส (กรุงเทพมหานคร : เมืองโบราณ, 2526), 18.

ภาพที่ 278 ศาลเจ้าปึงเถ่ากงในเขตตลาดบ้านสะแกกรัง

รูปแบบปล่องไฟที่โผล่พ้นขอบฟ้าขึ้นมา มีรูปแบบแตกต่างกันออกไปไม่ว่าจะเป็นปล่องไฟในผังกลม ผังสี่เหลี่ยม ผังแปดเหลี่ยม ซึ่งการที่เราพบภาพปล่องไฟจำนวนหลายปล่องและมีลักษณะที่หลากหลาย อาจหมายถึงปล่องไฟของโรงสีข้าวในเขตบ้านสะแกกรังก็เป็นได้ เนื่องจากบริเวณตลอดริมแม่น้ำสะแกกรังมีการตั้งโรงสีข้าวเรียงหลายอยู่มากมาย (ภาพที่ 279)

ภาพที่ 279 ปล่องโรงสีข้าวบริเวณริมแม่น้ำสะแกกรัง ในปัจจุบัน

**ภาพบ้านทรงไทย**

ลักษณะของบ้านทรงไทยนี้ สามารถทำการศึกษาได้ 2 วัด คือ วัดอุโปสถารามและวัดอมฤตวารี

จากภาพพระมาลัยภายในวิหาร วัดอุโปสถาราม มีภาพบ้านทรงไทยที่น่าจะเป็นบ้านของผู้ที่มีฐานะเนื่องจากบ้านเศรษฐีหรือบ้านที่เป็นครอบครัวใหญ่จะมีรั้วบ้านกั้นเป็นสัดเป็นส่วน ตัวบ้านเป็นแบบอาคาร 3 หลัง ไม่มีใต้ถุน หลังคามุงกระเบื้อง (ภาพที่ 280) ลักษณะบ้านที่ไม่มีใต้ถุนนี้อาจเป็นเพราะไม่ได้ตั้งบ้านอยู่ริมแม่น้ำลำคลองทำให้น้ำท่วมไม่ถึง จึงไม่จำเป็นต้องสร้างบ้านแบบมีใต้ถุนสูงเหมือนอย่างบ้านทรงไทยทั่วไป[225] (ถึงแม้วัดแห่งนี้จะสร้างอยู่ริมแม่น้ำสะแกกรังแต่สภาพบ้านเมืองในสมัยนั้น มีการตั้งบ้านเรือนอยู่บนที่ดอนซึ่งน้ำท่วมไม่ถึงด้วยเช่นกัน)

[225]พชรพรรณ ธานี, “การศึกษาวิถีชีวิตสภาพความเป็นอยู่ที่ปรากฏในภาพจิตรกรรมฝาผนังศาลาการเปรียญวัดบ้านฆ้อง ตำลบบ้านฆ้อง อำเภอโพธาราม จังหวัดราชบุรี,” 64.

ภาพที่ 280 ภาพบ้านทรงไทยจากภาพพระมาลัยภายในวิหาร วัดอุโปสถาราม

รั้วบ้านชั้นในเป็นซุ้มประตูมีหลังคาทรงคฤหแบบไทย ถัดเข้าไปตัวเรือนมีการต่อยื่นชายคาออกมาเป็นระเบียงหลังคาคลุม ที่เรียกกันว่า เรือนพาไล[226] ฝาบ้านเป็นแบบฝาปะกน ซึ่งลักษณะบ้านดังกล่าวพบอยู่ในภาพจิตรกรรมฝาผนังตั้งแต่ในสมัยรัชกาลที่ 1 เช่น ที่วัดพลับและวัดดุสิดารามเป็นต้น[227] สำหรับรั้วบ้านชั้นนอกแสดงให้เห็นถึงวัฒนธรรมในการใช้ไม้ไผ่ โดยตัวรั้วจะเป็นไม้ไผ่สานเป็นแนวยาว ส่วนประตูทางเข้าจะเป็นท่อนไม้วางตั้งอยู่ 2 ท่อน ด้านบนมีคานรูปสี่เหลี่ยมเชื่อมอยู่ ซึ่งลักษณะดังกล่าวนี้คงสามารถเปรียบเทียบได้กับจิตรกรรมฝาผนังอุโบสถวัดทองธรรมชาติ ที่มีเขียนราวรัชกาลที่ 3[228] (ภาพที่ 281, 282)

---

[226]ประยูร อุลุชาฎะ [น. ณ ปากน้ำ], แบบแผนบ้านเรือนในสยาม, พิมพ์ครั้งที่ 5 (กรุงเทพมหานคร : เมืองโบราณ, 2548), 19.

[227]เรื่องเดียวกัน, 16.

[228]สันติ เล็กสุขุม, จิตรกรรมไทยสมัยรัชกาลที่ 3 : ความคิดเปลี่ยนการแสดงออกก็เปลี่ยนตาม, 130.

ภาพที่ 281 ภาพรั้วบ้านชั้นนอกจาก
ภาพพระมาลัยภายในวิหาร
วัดอุโปสถาราม

ภาพที่ 282 ภาพรั้วบ้าน ที่อุโบสถ
วัดทองธรรมชาติ
กรุงเทพมหานคร
ที่มา : สำนักพิมพ์เมืองโบราณ,
วัดทองธรรมชาติ (กรุงเทพมหานคร :
เมืองโบราณ, 2525), 40.

ตัวผนังห้องด้านนอกมีการทำช่องประตูให้เป็นรูปแปดเหลี่ยม 2 ช่อง (ภาพที่ 283) ซึ่งถือเป็นการผสมผสานระหว่างรูปแบบช่องประตูจีนที่นิยมทำช่องหน้าต่างเป็นรูปวงรี วงกลม หรือรูปแปดเหลี่ยม กับบ้านทรงไทยแบบฝาปะกนได้อย่างลงตัว[229] โดยเราสามารถพบการทำช่องหน้าต่างในลักษณะนี้กับบ้านทรงไทยจริง ๆ อีกทั้งยังคงได้รับความนิยมจนเป็นรูปแบบที่กระจายตัวไปตามภูมิภาคต่าง ๆ ของประเทศ (ภาพที่ 284)

[229]ประยูร อุลุชาฎะ [น. ณ ปากน้ำ], แบบแผนบ้านเรือนในสยาม, 22.

ภาพที่ 283 ช่องประตูรูปแปดเหลี่ยมจากภาพพระมาลัยภายในวิหาร วัดอุโปสถาราม

ภาพที่ 284 การทำช่องหน้าต่างรูปแปดเหลี่ยมที่เลียนแบบศิลปะจีนในบ้านทรงไทยจริงๆ ที่จังหวัดนครศรีธรรมราช
ที่มา : ประยูร อุลุชาฎะ [น. ณ ปากน้ำ], แบบแผนบ้านเรือนในสยาม, พิมพ์ครั้งที่ 5 (กรุงเทพมหานคร : เมืองโบราณ, 2548), 134.

เมื่อสังเกตที่ช่องประตูจะพบว่าช่างได้เขียนภาพห้องต่อ โดยให้เห็นพื้นและห้องอีกห้องหนึ่งที่มีคนนั่งอยู่ริมหน้าต่างด้านในด้วย[230] ซึ่งลักษณะดังกล่าวนี้ได้สะท้อนให้เห็นถึงมุมมองที่สมจริงตามธรรมชาติ ต่างกับปราสาทด้านบนที่แสดงให้เห็นเพียงช่องประตูสีแดงอันเป็นลักษณะที่พยายามแสดงให้เห็นถึงความแตกต่างระหว่างโลกมนุษย์กับสวรรค์ อีกทั้งการทาสีฉากภายในบ้านด้วยสีพื้นก็ถือได้ว่าเป็นรูปแบบที่เกิดขึ้นมาก่อนการเขียนที่แสดงให้เห็นสภาพภายใน (ภาพที่ 148)

[230] ลักษณะของการเขียนภาพบุคคลในอาคารรวมทั้งการเขียนภาพอาคารโถงนั้น คงเกิดขึ้นมาแล้วตั้งแต่สมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น เช่น ที่วัดบางแคใหญ่ จังหวัดสมุทรสงคราม เขียนเมื่อครั้งสมัยรัชกาลที่ 3 หรือที่จิตรกรรมฝาผนังวัดทองธรรมชาติ อายุประมาณครึ่งหลังพุทธศตวรรษที่ 24 ใน สันติ เล็กสุขุม, จิตรกรรมไทยสมัยรัชกาลที่ 3 : ความคิดเปลี่ยนการแสดงออกก็เปลี่ยนตาม, 75, 134.

ภาพที่ 148 ภาพปราสาทเทพทวารบาลเหนือช่องประตูทางด้านทิศเหนือ
ที่วิหาร วัดอุโปสถาราม

ภาพบ้านทรงไทยอีกหลังหนึ่งคือ ภาพบ้านไม้แบบฝาสำหรวด[231] จากจิตรกรรมฝาผนังภายนอกวิหาร วัดอุโปสถาราม (ภาพที่ 285) ซึ่งเป็นลักษณะที่พบทางอีสานด้วยเช่นกัน แต่เรียกว่า “เรือนฝาปรือ” เช่น อำเภอปักธงชัย จังหวัดนครราชสีมา (ภาพที่ 286) บ้านลักษณะนี้มีคุณสมบัติพิเศษคือ ช่วยระบายอากาศได้ดีเนื่องจากมีความโปร่งสบาย[232] วัสดุที่ใช้ส่วนใหญ่เป็นไม้ไผ่ ยกเว้นตัวเสาของบ้านที่จะใช้ไม้ซุง จากภาพลักษณะของบ้านเป็นกลุ่มเรือน 3 หลัง มีเรือนที่ใช้เป็นที่พัก 2 หลัง อยู่ขนาบข้างซ้ายและขวา ส่วนเรือนหลังในสุดใช้เป็นห้องครัว สังเกตได้จากมีภาพผู้หญิงกำลังใช้ครกตำบางสิ่งอยู่ ซึ่งการสร้างเรือน 3 หลัง จากภาพมีชานอยู่ตรงกลางที่เรียก “ชานแล่น”[233] มีผืนทำจากไม้ไผ่ ที่ชานแล่นนี้ ส่วนมากจะไม่มีหลังคาคลุม แต่เปิดโล่งให้แสงแดดผ่าน บางทีก็ใช้กระด้งใส่ข้าวสุกตากแดดเก็บไว้เป็นข้าวตาก บ้างก็ตากกล้วยสุกที่ปอก

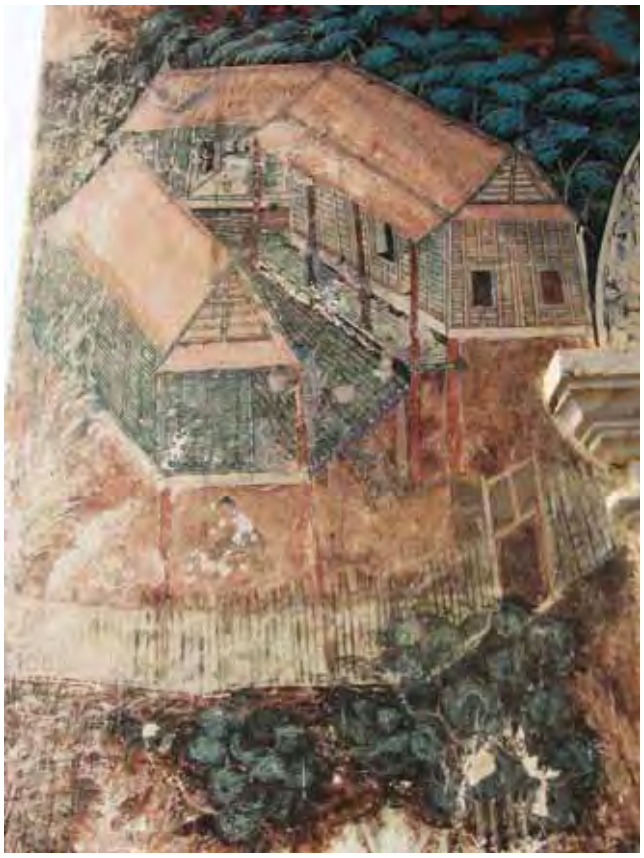
---

[231]ฝาสำหรวด เป็นฝาเรือนไทยแบบโบราณที่ใช้ไม้เข้าลิ้นเป็นลูกตั้งกับลูกนอน เว้นเป็นช่องๆ ไว้ แล้วเอาไม้ไผ่เป็นเส้นๆ มาสานแบบขัดแตะอุดตามช่อง อ้างจาก ประยูร อุลุชาฎะ [น. ณ ปากน้ำ], แบบแผนบ้านเรือนในสยาม, 326-327.

[232]ฤทัย ใจจงรัก, โครงการค้นคว้าวิจัยเรื่องเรือนไทยเดิม, (กรุงเทพมหานคร : มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2518), 49.

[233]ประยูร อุลุชาฎะ [น. ณ ปากน้ำ], แบบแผนบ้านเรือนในสยาม, 17.

แล้ว ตากปลาเค็ม รวมทั้งตากที่นอน หมอน มุ้ง เสื้อผ้าต่างๆ และยังใช้เป็นที่นั่งเล่นของคนในครอบด้วย[234] ที่เรือนแต่ละหลังมีพาไลยื่นออกมาที่นอกชาน ไว้สำหรับใช้ทำกิจกรรมต่างๆ ของครอบครัว โดยจากภาพจะเห็นว่ามีการผูกเปลเด็กไว้กับเสาเรือนบริเวณพาไลนี้ และหากสังเกตให้ดีแล้วจะพบว่าช่างรู้เรื่องเทคนิคการสร้างบ้านเป็นอย่างดีด้วยเนื่องจากที่ชานพาไลแสดงให้เห็นการเจาะลำไม้ไผ่แล้วสอดไม้ไผ่อีกลำหนึ่งคล้ายการเข้าลิ่มเพื่อให้ยึดติดกัน (ภาพที่ 287)



ภาพที่ 285 ภาพบ้านไม้แบบฝาสำหรวด จากจิตรกรรมฝาผนังภายนอกวิหาร วัดอุโปสถาราม

[234]เรื่องเดียวกัน, 319.

ภาพที่ 286 “เรือนฝาปรือ” ที่อำเภอปักธงชัย จังหวัดนครราชสีมา

ที่มา : วิโรฒ ศรีสุโร, บันทึกอีสานผ่านเลนส์ (ขอนแก่น : โรงพิมพ์คลังนานาวิทยา, 2543), 14.

ภาพที่ 287 เทคนิคการสร้างบ้านจากภาพบ้านไม้แบบฝาสำหรวด

ที่จิตรกรรมฝาผนังภายนอกวิหาร วัดอุโปสถาราม

หลังคาของบ้านเป็นหลังคามุงแฝกที่สันหลังคามีการใช้ไม้ยื่นออกมาทับแฝกเป็นจังหวะเพื่อเป็นการกดทับหลังคาไว้ไม่ให้ปลิวหรือพังลงมา ลักษณะของหน้าจั่วเป็นแบบตีฝากระดานเป็นเกล็ด เช่นเดียวกับที่วัดมะกอก (ภาพที่ 288)

ภาพที่ 288 ลักษณะของหน้าจั่วแบบตีฝากระดานเป็นเกล็ด ที่วัดมะกอก
ที่มา : ประยูร อุลุชาฎะ [น. ณ ปากน้ำ], แบบแผนบ้านเรือนในสยาม, พิมพ์ครั้งที่ 5 (กรุงเทพมหานคร : เมืองโบราณ, 2548), 48.

ที่บันไดทางขึ้นมีลักษณะเป็นบันไดไม้ไผ่ ที่ชั้นล่างหรือใต้ถุนอาจใช้เป็นที่เก็บข้าวเปลือก น้ำหรือเครื่องใช้ในเรือนได้[235] ตัวรั้วบ้านก็ทำจากลำไม้ไผ่เรียงต่อกันเป็นแผงยาว บางลำตัดปลายตรง บางลำตัวปลายเฉียง ส่วนประตูทางเข้ามีลักษณะเป็นท่อนไม้ 2 ท่อน ปักเป็นเสาประตู ที่ด้านบนรวมทั้งบานประตูเป็นแผงไม้ไผ่เรียงต่อกันเป็นแถว ภาพพระมาลัยภายในวิหาร วัดอุโปสถาราม (ภาพที่ 289)

[235] สังฆราช ปาลเลกัวซ์, เล่าเรื่องเมืองไทย, 190-191.

ภาพที่ 289 ภาพรั้วจากภาพบ้านไม้แบบฝาสำหรวดที่จิตรกรรมฝาผนังภายนอกวิหาร วัดอุโปสถาราม

ที่อุโบสถ วัดอมฤตวารี ปรากฏกลุ่มอาคารไม้ สันนิษฐานว่าอาจจะเป็นหมู่บ้านที่นางอมิตดาอาศัยอยู่ (ภาพที่ 290) โดยลักษณะของบ้านนั้นจะมีห้องอยู่ 1 ห้อง ด้านหน้าและด้านข้างทำเป็นชานพาไลยื่นออกมา มีการแบ่งออกเป็น 2 ชั้น ในส่วนของชั้นบนมีการสร้างรั้วเตี้ยๆ กั้นอยู่ด้วย ซึ่งในตำแหน่งนี้มีไว้สำหรับต้อนรับแขก[236] จากภาพบริเวณนี้จะมีชูชกนอนอิงหมอนสามเหลี่ยมและกำลังเจรจากับบิดาและมารดาของนางอมิตดาอยู่

หลังคาเป็นหลังคามุงจากมีไม้ไผ่พาดทับตามแนวยาวของบ้าน ที่ระหว่างปล้องมีไม้ไผ่แทงทะลุออกมาคั่นเป็นจังหวะ ปั้นลมเป็นแบบตีฝากระดานเป็นเกล็ดคล้ายกับภาพบ้านไม้แบบฝาสำหรวดที่วิหาร วัดอุโปสถาราม แต่เรือนที่วัดอุโปสถารามนั้นจะใช้ไม่ไผ่เป็นหลักมากกว่า

ภาพที่ 290 ภาพบ้านไม้ทรงไทยที่อุโบสถ วัดอมฤตวารี

[236]ประยูร อุลุชาฎะ [น. ณ ปากน้ำ], วัดคงคาราม, (กรุงเทพมหานคร : เมืองโบราณ, 2537), 42.

**อาคารก่ออิฐถือปูนอย่างฝรั่ง**

ตัวอย่างอาคารแบบตะวันตก เช่น ที่อุโบสถ วัดพิชัยปุรณาราม มีลักษณะเป็นอาคารก่ออิฐถือปูน 2 ชั้น หลังคามีลักษณะพิเศษตรงที่เป็นอาคารหลังคาโค้งรูปครึ่งวงกลมโดยตลอด ซึ่งลักษณะของหลังคาเช่นนี้เป็นรูปแบบที่สะท้อนอิทธิพลของตะวันตกได้อย่างชัดเจน (ภาพที่ 291)

ภาพที่ 291 อาคารแบบตะวันตกที่อุโบสถ วัดพิชัยปุรณาราม

ภายในอุโบสถ วัดอุโปสถารามก็มีอาคารแบบฝรั่งเช่นกัน โดยมีลักษณะเป็นกลุ่มอาคารหลายหลัง (ภาพที่ 12) ที่หน้าบันบางอาคารก็เป็นแบบสามเหลี่ยม หรือ pediment บางอาคารประดับลายพรรณพฤกษาแบบตะวันตก (ถึงจะนำลวดลายแบบตะวันตกมาใช้ แต่ก็มีการนำรูปแบบหน้าบันของจีนมาผสมด้วย เห็นได้จากหน้าบันที่ส่วนปั้นลมเป็นแผ่นรูปสี่เหลี่ยม ดังที่กล่าวมาแล้วข้างต้น) รวมทั้งที่หลังคาบางอาคารก็มีปล่องไฟที่มีควันโพยพุ่งออกมาซึ่งลักษณะของปล่องไฟนี้ มีปรากฏมาแล้วที่วัดโสมนัสวิหาร กรุงเทพมหานคร (ภาพที่ 13) ด้วย

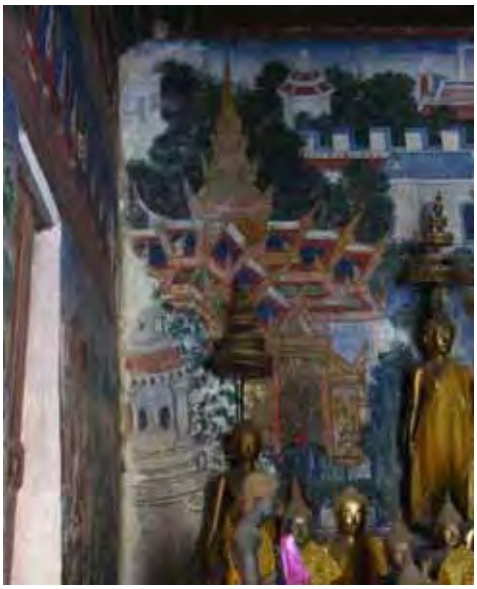
ภาพที่ 12 ภาพกลุ่มอาคารแบบตะวันตกที่อุโบสถ วัดอุโปสถาราม

ภาพที่ 13 ภาพอาคารที่มีปล่องควันที่วัดโสมนัสวิหาร กรุงเทพมหานคร

ที่มา : ประยูร อุลุชาฎะ [น. ณ ปากน้ำ], วัดโสมนัสวิหาร (กรุงเทพมหานคร : เมืองโบราณ, 2538), 35.

**ปราสาททรงจตุรมุข**

อาคารทรงจตุรมุขจากภาพพุทธประวัติตอนห้ามพระแก่นจันทน์ภายในวิหาร วัดอุโปสถาราม (ภาพที่ 292) เป็นรูปแบบอาคารในงานจิตรกรรมฝาผนังที่เกิดขึ้นมาแล้วตั้งแต่สมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น ดังเช่นที่พระที่นั่งพุทไธสวรรย์มีอายุอยู่ในช่วงสมัยรัชกาลที่ 1-3[237] (ภาพที่ 293)



ภาพที่ 292 ภาพอาคารทรงจตุรมุขภายในวิหาร วัดอุโปสถาราม

ภาพที่ 293 ภาพอาคารทรงจตุรมุข ที่พระที่นั่งพุทไธสวรรย์
ที่มา : สำนักพิมพ์เมืองโบราณ, พระที่นั่งพุทไธสวรรย์ (กรุงเทพมหานคร : เมืองโบราณ, 2526), ไม่มีเลขหน้า.

[237] สันติ เล็กสุขุม, จิตรกรรมไทยสมัยรัชกาลที่ 3 : ความคิดเปลี่ยนการแสดงออกก็เปลี่ยนตาม, 49.

ลักษณะของผ้าม่านมีความสมจริงตามธรรมชาติอยู่บ้าง (ภาพที่ 294) อันแสดงให้เห็นอิทธิพลในคติแบบตะวันตก เนื่องจากมีการเขียนริ้วรอยย่นของผ้า แต่ถึงอย่างไรลายของผ้าม่านนั้น ช่างยังคงเขียนต่อเนื่องตลอดทั้งผืนไม่ได้มีการย่นตามรอยจีบของผ้าแต่อย่างใด ซึ่งลักษณะดังกล่าวนี้คงเป็นความเคยชินตามรูปแบบที่นิยมกันในอดีต โดยการเขียนลายผ้าม่านแต่ก่อนนั้นจะเขียนเพียงลายผ้าแต่ไม่ได้มีการใส่รอยยับที่เกิดจากการมัดลงไป ดังเช่น ภาพในสมัยรัชกาลที่ 3 ที่วัดทองธรรมชาติ กรุงเทพมหานคร[238] (ภาพที่ 295) ภาพผ้าม่านที่วัดประตูสาร จังหวัดสุพรรณบุรี (ภาพที่ 296)

ภาพที่ 294 ลักษณะผ้าม่านของอาคารทรงจตุรมุขที่วิหาร วัดอุโปสถาราม

ภาพที่ 295 ลักษณะผ้าม่านในจิตรกรรมฝาผนังวัดทองธรรมชาติ กรุงเทพมหานคร
ที่มา : สำนักพิมพ์เมืองโบราณ, วัดทองธรรมชาติ (กรุงเทพมหานคร : เมืองโบราณ, 2525), 32.

[238]เรื่องเดียวกัน, 133.

ภาพที่ 296 ภาพมณฑปทรงแปดเหลี่ยมที่วัดประตูสาร จังหวัดสุพรรณบุรี
ที่มา : สันติ เล็กสุขุม, จิตรกรรมไทยสมัยรัชกาลที่ 3 : ความคิดเปลี่ยนการแสดงออกก็เปลี่ยนตาม (กรุงเทพมหานคร : เมืองโบราณ, 2548), 264.

นอกจากนี้เสาของมุขที่ยื่นออกมา เป็นเสาที่มีลายเส้นตรงหลายเส้นลากลงมาคล้ายกับเสาเซาะร่องแบบตะวันตก แต่ถึงอย่างไรช่างก็ได้เขียนหัวเสาให้เป็นบัวจงกลตามรูปแบบประเพณีเดิมอยู่ ซึ่งลักษณะดังกล่าวอาจจะเป็นการผสมผสานรูปแบบหัวเสาตามแบบประเพณีนิยมกับเสาเซาะร่องในงานสถาปัตยกรรมตะวันตกที่เริ่มมีความนิยมอย่างมากในช่วงสมัยรัชกาลที่ 3-4

**อาคารในผังกลม**

อาคารหลังนี้ปรากฏอยู่ที่ภาพพุทธประวัติตอนห้ามพระแก่นจันทน์ภายในวิหารวัดอุโปสถาราม มีลักษณะเป็นอาคาร 2 ชั้น ในผังกลม ฐานด้านล่างเป็นฐานลูกแก้วซ้อนกัน ตัวอาคารมีเสากลมเป็นเสาพาไล ที่ผนังมีหน้าต่างเป็นรูปวงรี หลังคาเป็นแบบกระเบื้องกาบกล้วย ชั้น 2 มีลักษณะคล้ายกับชั้นแรก (ภาพที่ 297) โดยอาคารในรูปแบบดังกล่าวนี้มีการสร้างขึ้นจริงอยู่บ้าง เช่น หอชัชวาลเวียงชัย ที่เป็นหอประภาคาร บนยอดพระนครคีรี จังหวัดเพชรบุรี ซึ่งรัชกาลที่ 4 โปรดฯ ให้สร้างขึ้น ในปี พ.ศ.2402[239] (ภาพที่ 298)

[239]กรมศิลปากร, หนังสือ อุทยานประวัติศาสตร์ พระนครคีรี, พิมพ์ครั้งที่ 5 (กรุงเทพมหานคร : กรมศิลปากร, 2552), 19.

ภาพที่ 297 อาคาร 2 ชั้น ในผังกลมภายในวิหาร วัดอุโปสถาราม

ภาพที่ 298 หอชัชวาลเวียงชัย บนยอดพระนครคีรี จังหวัดเพชรบุรี
ที่มา : กรมศิลปากร, หนังสือ อุทยานประวัติศาสตร์ พระนครคีรี, พิมพ์ครั้งที่ 5 (กรุงเทพมหานคร : กรมศิลปากร, 2552), 55.

**กำแพงเมืองและซุ้มประตู**

กำแพงเมืองในจิตรกรรมฝาผนังในพุทธประวัติเรื่องห้ามพระแก่นจันทน์ที่วิหารวัดอุโปสถาราม มีกำแพงขนาดใหญ่อยู่ 2 ชั้น คือ ชั้นแรกอยู่ด้านล่างของผนังยาวตลอดตั้งแต่ด้านทิศเหนือจรดทิศใต้ ตรงกลางมีซุ้มประตูทรงมณฑป ส่วนที่ปลายกำแพงทั้ง 2 ข้างมีป้อมขนาดใหญ่ ถัดขึ้นไปที่กำแพงชั้นที่ 2 เป็นแถวกำแพงที่ยาวตลอดผนังเช่นเดียวกับกำแพงชั้นแรก มีการขั้นด้วยซุ้มประตูทรงหน้าจั่วบริเวณด้านขวา

ลักษณะของแนวกำแพงด้านล่างเป็นกำแพงก่ออิฐฉาบด้วยปูน (ภาพที่ 299) โดยมีข้อสังเกตว่าที่ขอบบนมีการเจาะช่องผนังเป็นรูปวงกลมสลับกับรูปกากบาท การเจาะช่องเป็นรูปกากบาทคงเป็นรูปแบบที่เกิดขึ้นก่อนการเจาะผนังเป็นรูปวงกลม เพราะเหตุว่าพบหลักฐานงาน

จิตรกรรมฝาผนังในสมัยพุทธศตวรรษที่ 23-24 อย่างเช่น วัดไชยทิศ กรุงเทพมหานคร[240] ว่ามีการเจาะเป็นรูปกากบาทแล้ว (ภาพที่ 300) อีกทั้งช่องรูปกากบาทนี้ยังเป็นที่นิยมในสมัยต่อมา สำหรับจากการศึกษาลักษณะของผนังเจาะเป็นช่องรูปวงกลมนี้ คงปรากฏในงานจิตรกรรมฝาผนังขึ้นเป็นครั้งแรกราวรัชกาลที่ 3 เช่น ภาพกำแพงแก้วด้านบน ที่วัดสุทัศนเทพวราราม[241] (ภาพที่ 301) เป็นต้น และสำหรับภาพกำแพงที่วิหาร วัดอุโปสถาราม ที่มีการเจาะผนังเป็นช่องรูปกากบาทกับรูปวงกลมสลับกัน อาจจะกล่าวในขั้นต้นได้ว่าเป็นรูปที่เกิดขึ้นในสมัยหลังกว่ารัชกาลที่ 3 และเป็นรูปแบบที่เกิดขึ้นเองในท้องถิ่น เนื่องจากไม่มีการประดับเช่นนี้อยู่จริง

ภาพที่ 299 ภาพกำแพงชั้นล่างในวิหาร วัดอุโปสถาราม

ภาพที่ 300 ภาพกำแพงประดับแท่งสี่เหลี่ยมและภาพกำแพงประดับใบเสมาในงานจิตรกรรมฝาผนังที่วัดไชยทิศ กรุงเทพมหานคร

ที่มา : สันติ เล็กสุขุม, จิตรกรรมไทยสมัยรัชกาลที่ 3 : ความคิดเปลี่ยนการแสดงออกก็เปลี่ยนตาม (กรุงเทพมหานคร : เมืองโบราณ, 2548), 33.

[240]สันติ เล็กสุขุม, จิตรกรรมไทยสมัยรัชกาลที่ 3 : ความคิดเปลี่ยนการแสดงออกก็เปลี่ยนตาม, 31.

[241]เรื่องเดียวกัน, 165.

ภาพที่ 301 ภาพกำแพงที่วัดสุทัศนเทพวราราม กรุงเทพมหานคร
ที่มา : ประยูร อุลุชาฎะ [น. ณ ปากน้ำ], วัดสุทัศนเทพวราราม (กรุงเทพมหานคร : เมืองโบราณ, 2539), 142.

ซุ้มประตูก่ออิฐฉาบปูนทรงมณฑปที่อยู่เกือบกลางผนังด้านล่างนี้ (ภาพที่ 302) ตรงซุ้มประตูด้านซ้ายล่างเป็นแบบอย่างที่ปรากฏมาแล้วในสมัยรัชกาลที่ 1-3 เช่น ซุ้มประตูทรงมณฑปที่วัดดาวดึงษาราม กรุงเทพมหานคร[242] (ภาพที่ 303) การก่อประตูดังกล่าวนี้คงเกิดขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 3 เนื่องจากในพระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 3 กล่าวว่าพระองค์โปรดให้รื้อประตูยอดมณฑปที่เป็นเครื่องไม้ออกแล้วก่อเป็นประตูหอรบ (งานปูน) แทน[243] แต่ก็ยังคงเหลือหลักฐานลักษณะของประตูยอดมณฑปที่เป็นเครื่องไม้ให้เห็นอยู่บ้าง เช่น ที่วัดบางยี่ขัน[244] และวัดทองธรรมชาติ (ภาพที่ 304, 305) ถึงแม้ภาพจิตรกรรมฝาผนังที่วัดแห่งนี้จะเป็นงานในสมัยรัชกาลที่ 3 ก็ตาม

[242]วัดดาวดึงษาราม มีภาพจิตรกรรมฝาผนังราวสมัยรัชกาลที่ 3 อ้างจาก เรื่องเดียวกัน, 137.

[243]เรื่องเดียวกัน, 39. และ เจ้าพระยาทิพากรวงศ์, พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 3 พ.ศ.2367-2394 (พระนคร : กรมศิลปากร, 2481), 13.

[244]งานจิตรกรรมที่วัดแห่งนี้มีอายุราวสมัยรัชกาลที่ 3 อ้างจาก สันติ เล็กสุขุม, จิตรกรรมไทยสมัยรัชกาลที่ 3 : ความคิดเปลี่ยนการแสดงออกก็เปลี่ยนตาม, 125.

ภาพที่ 302 ภาพซุ้มประตูก่ออิฐฉาบปูนทรงมณฑป ที่วิหารวัดอุโปสถาราม

ภาพที่ 303 ภาพกำแพงและซุ้มประตูทรงมณฑปที่วัดดาวดึงษาราม กรุงเทพมหานคร

ที่มา : สันติ เล็กสุขุม, <u>จิตรกรรมไทยสมัยรัชกาลที่ 3 : ความคิดเปลี่ยนการแสดงออกก็เปลี่ยนตาม</u> (กรุงเทพมหานคร : เมืองโบราณ, 2548), 137.

ภาพที่ 304 ภาพประตูยอดมณฑปที่เป็นเครื่องไม้ที่วัดบางยี่ขัน กรุงเทพมหานคร

ที่มา : สันติ เล็กสุขุม, <u>จิตรกรรมไทยสมัยรัชกาลที่ 3 : ความคิดเปลี่ยนการแสดงออกก็เปลี่ยนตาม</u> (กรุงเทพมหานคร : เมืองโบราณ, 2548), 126.

ภาพที่ 305 ภาพประตูยอดมณฑปที่เป็นเครื่องไม้ที่วัดทองธรรมชาติ กรุงเทพมหานคร

ที่มา : สำนักพิมพ์เมืองโบราณ, <u>วัดทองธรรมชาติ</u> (กรุงเทพมหานคร : เมืองโบราณ, 2525), 32.

ภาพกำแพงชั้นบน มีรูปแบบคล้ายกับกำแพงในชั้นล่าง แต่มีลักษณะพิเศษตรงที่มีแนวอิฐเรียงเป็นแถวยาวต่อเนื่อง (ภาพที่ 306) ลักษณะดังกล่าวคงน่าจะเป็นทางเดินบนกำแพงเมืองตามที่ปรากฏให้เห็นในงานจิตรกรรมฝาผนังวัดสุวรรณาราม วัดปทุมวนาราม[245] (ภาพที่ 307, 308) แต่เทคนิคการเขียนแนวทางเดินที่วิหาร วัดอุโปสถารามนั้นไม่ได้แสดงให้เห็นลักษณะของทางเดินที่จะต้องเขียนเส้นในแนวเฉียงลงมาและเขียนแนวอิฐให้มีเส้นเฉียงตาม ช่างกลับเขียนเพียงเส้นตรงลงมาธรรมดา จนทำให้เป็นเพียงแนวอิฐที่ประดับกำแพงเท่านั้น

ภาพที่ 306 ภาพกำแพงชั้นบนแสดงให้เห็นแนวอิฐเรียงเป็นแถวยาวต่อเนื่องและด้านล่างเป็นกำแพงแก้ว ที่วิหาร วัดอุโปสถาราม

ภาพที่ 307 ภาพทางเดินบนกำแพงเมืองในงานจิตรกรรมฝาผนังที่วัดสุวรรณาราม กรุงเทพมหานคร
ที่มา : แสงอรุณ กนกพงศ์ชัย, วัดสุวรรณาราม (กรุงเทพมหานคร : เมืองโบราณ, 2525), 84.

ภาพที่ 308 ภาพทางเดินบนกำแพงเมืองในงานจิตรกรรมฝาผนังที่วัดปทุมวนาราม กรุงเทพมหานคร
ที่มา : ประยูร อุลุชาฎะ[น. ณ ปากน้ำ], วัดปทุมวนาราม (กรุงเทพมหานคร : เมืองโบราณ, 2539), 120.

[245]ประยูร อุลุชาฎะ [น. ณ ปากน้ำ], วัดปทุมวนาราม, 9.

ซุ้มประตูในกำแพงชั้นนี้เป็นซุ้มประตูทรงหน้าจั่ว (ภาพที่ 309) ตามแบบอย่างตะวันตก เช่นที่ วัดปทุมวนาราม กรุงเทพมหานคร (ภาพที่ 308) แต่ลักษณะของซุ้มประตูทรงหน้าจั่วเช่นนี้ก็ยังคงแสดงให้เห็นรูปแบบบางประการที่นิยมมาก่อนในประตูทรงมณฑป เช่น ด้านล่างของหน้าจั่วมีการทำเป็นกรอบรูปสี่เหลี่ยม 2 กรอบ เป็นต้น

ภาพที่ 309 ซุ้มประตูทรงหน้าจั่ว ตามแบบอย่างตะวันตก ในวิหาร วัดอุโปสถาราม

ภาพแนวกำแพงแก้วเตี้ยๆ (ภาพที่ 306) ที่อยู่ด้านล่างของกำแพงเมืองด้านบน มีหน้าที่กั้นเขตอาคารแต่ละหลัง ทำให้ด้านบนของกำแพงไม่มีการประดับใบเสมาหรือแท่งทรงสี่เหลี่ยมอย่างกำแพงเมืองหรือกำแพงชั้นนอก ลักษณะของกำแพงมีการเจาะช่องรูปวงโค้งเป็นแนวยาว ไว้สำหรับดวงไฟเพื่อให้ความสว่าง ซึ่งลักษณะดังกล่าวนี้มีมาแล้วในงานสถาปัตยกรรมสมัยอยุธยาตอนปลาย เช่น กำแพงที่พระนารายณ์ราชนิเวศน์ จังหวัดลพบุรี (ภาพที่ 310) และคงได้รับความนิยมสืบต่อมาเห็นได้จากในสมัยรัชกาลที่ 3 ที่มีการเจาะช่องรูปวงโค้งไว้ตามฐานเจดีย์ต่างๆ เช่น อัษฎามหาเจดีย์ ในวัดพระศรีรัตนศาสดาราม[246] (ภาพที่ 311) สำหรับในงานจิตรกรรมฝาผนัง เช่นที่วัดสุทัศนเทพวราราม และที่วัดเสนาสนาราม จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ก็แสดงให้เห็นการเจาะเป็นช่องที่กำแพงแก้วเช่นเดียวกัน (ภาพที่ 312, 313)

[246]สันติ เล็กสุขุม, ข้อมูลกับมุมมอง : ศิลปะรัตนโกสินทร์ (กรุงเทพมหานคร : เมืองโบราณ, 2548), 47.

ภาพที่ 310 กำแพงวังของพระนารายณ์ราชนิเวศน์ จังหวัดลพบุรี

ภาพที่ 311 ที่ฐานของอัษฎามหาเจดีย์ มีการเจาะช่องรูปวงโค้งใน วัดพระศรีรัตนศาสดาราม พระบรมมหาราชวัง

ภาพที่ 312 ภาพกำแพงแก้วมีการเจาะเป็นช่องที่ผนัง ที่วัดสุทัศนเทพวราราม กรุงเทพมหานคร

ที่มา : ประยูร อุลุชาฎะ [น. ณ ปากน้ำ], วัดสุทัศนเทพวราราม (กรุงเทพมหานคร : เมืองโบราณ, 2539), 67.

ภาพที่ 313 ภาพกำแพงมีการเจาะช่อง ในภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดเสนาสนาราม
จังหวัดพระนครศรีอยุธยา
(ภาพจาก ศิริวัฒน์ คงสัวสดิ์)

นอกจากนี้ที่ภาพพระมาลัยในวิหาร วัดอุโปสถาราม ยังปรากฏภาพแนวกำแพงที่มีประเด็นน่าสนใจ คือ ภาพแนวกำแพงแก้วล้อมรอบลานพระเจดีย์จุฬามณีมีผังเป็นรูปย่อมุมไม้สิบสองเช่นเดียวกับผังของเจดีย์จุฬามณี โดยการวาดเส้นเฉียงเชื่อมกับเส้นตรงที่ขนานกันเพื่อให้เกิดความสมจริง (ภาพที่ 314)

ลักษณะพิเศษของกำแพงนี้อยู่ที่เสาแต่ละต้น ซึ่งตัวเสานั้นจะเขียนเส้นให้เห็นเป็นร่องคล้ายกับเสาเหลี่ยมแบบเซาะร่อง ที่พบในงานสถาปัตยกรรมของตะวันตก แต่ที่หัวเสายังคงเป็นแบบไทยอยู่ ซึ่งลักษณะดังกล่าวก็ใช้เขียนกับภาพปราสาททรงจตุรมุขบนผนังด้านสกัดหลังเช่นกัน การผสมผสานดังกล่าวแสดงให้เห็นถึงอิทธิพลของตะวันตกที่เข้ามามีบทบาทในสังคมไทยอย่างมากในช่วงเวลานั้น เช่นเดียวกับการเขียนซุ้มประตูทรงหน้าจั่ว ที่ผนังด้านสกัดหลัง อาคารหลังคาทรงโค้ง เป็นต้น

ภาพที่ 314 ภาพแนวกำแพงจากภาพพระมาลัยในวิหาร วัดอุโปสถาราม

**อาคารก่ออิฐถือปูนในผังสี่เหลี่ยมผืนผ้า**

อาคารที่ตั้งอยู่กลางผนังเหนือซุ้มประตูทรงมณฑป (ภาพที่ 52) เป็นภาพอาคารก่ออิฐถือปูนในผังสี่เหลี่ยมผืนผ้า มีช่องประตูเป็นรูปวงโค้งเรียงต่อกัน (arcade) ลักษณะดังกล่าวแสดงให้เห็นถึงอาคารแบบตะวันตก ซึ่งตัวอย่างของอาคารในลักษณะเช่นนี้ มีปรากฏในงานสถาปัตยกรรมในสมัยรัชกาลที่ 4 แล้ว เช่น หอจตุเวทปริตพัจน์ ที่อุทยานประวัติศาสตร์พระนครคีรี[247] (ภาพที่ 53)

ภาพที่ 52 ภาพอาคารก่ออิฐถือปูนที่วิหาร วัดอุโปสถาราม

ภาพที่ 53 หอจตุเวทปริตพัจน์งานสถาปัตยกรรมแบบตะวันตกที่พระนครคีรี จังหวัดเพชรบุรี

[247]กรมศิลปากร, อุทยานประวัติศาสตร์พระนครคีรี, 10.

**4. สภาพสังคมและวิถีชีวิตในงานจิตรกรรมฝาผนัง**

มุมมองวิถีชีวิตชาวบ้านสะแกกรังในงานจิตรกรรมฝาผนังมีปรากฏอย่างเด่นชัดอยู่ 2 วัด ได้แก่ วัดอุโปสถารามและวัดพิชัยปุรณาราม โดยช่างได้เขียนภาพผู้คนต่างๆ มากมาย อันสะท้อนให้เห็นถึงวิถีชีวิตและความเป็นอยู่ของผู้คนในแถบบ้านสะแกกรังได้เป็นอย่างดี

ลักษณะของงานจิตรกรรมฝาผนังเขียนตามเทคนิคจิตรกรรมไทยประเพณี แต่ด้วยฝีมือการเขียนคงเป็นงานท้องถิ่น ความเป็นฝีมือช่างท้องถิ่นนี้เองกลับเป็นการดีที่ทำให้เกิดมุมมองของวิถีชีวิตและความเป็นจริงในสังคมมากกว่าการที่จะเน้นรูปแบบให้ครบองค์ประกอบตามแบบแผนจิตรกรรมไทยประเพณีที่ทำกันมา ดังจะเห็นได้จากการเขียนภาพบุคคลในอิริยาบทต่างๆ เพื่อเสริมสร้างบรรยากาศให้มีความสมจริง

**ภาพวิถีชีวิตที่วัดอุโปสถาราม**

ในภาพเรื่องการไปนมัสการรอยพระพุทธบาท จังหวัดสระบุรี ที่วิหาร วัดอุโปสถาราม ได้ปรากฏภาพวิถีชีวิตของผู้คนต่างๆ ไว้อย่างมากมาย ไม่ว่าจะเป็นลักษณะการเป็นอยู่อาศัย การดำรงชีวิต การคมนาคมขนส่ง เป็นต้น

จากภาพบ้านทรงไทยแบบฝาสำหรวดที่อยู่ทางด้านทิศใต้ของผนัง แสดงให้เห็นตัวอย่างการจัดสรรพื้นที่ใช้สอย โดยที่เสาพาไลบนเรือนหน้าห้องหนึ่งมีผ้าผูกเปลไว้ ด้านข้างมีภาพผู้หญิงสันนิษฐานว่ากำลังเลี้ยงเด็กอยู่ ซึ่งลานในส่วนนี้ก็มักเอาไว้ใช้นั่งเล่น พบปะสังสรรค์กันอยู่แล้ว ถัดเข้าไปเป็นเรือนด้านในสุด ใช้เป็นห้องครัว เห็นได้จากมีภาพผู้หญิงกำลังใช้ครกตำบางสิ่งบางอย่างอยู่ ส่วนใต้ถุนบ้านมีภาพคนกำลังตำข้าว ลักษณะของสากเป็นไม้ท่อนยาว คอดที่ลำตัว ปลายทั้ง 2 ด้าน มน ตัวครกเป็นครกทรงสูงขนาดใหญ่ ปากกลม มีภาพสุนัข 2 ตัว อยู่ที่หน้าบันไดทางขึ้น อาจจะเป็นสุนัขที่เจ้าของบ้านเลี้ยงไว้เนื่องจากมีอาการคล้ายกับเดินตามเจ้าของบ้านที่เพิ่งกลับขึ้นเรือน ด้านข้างติดกับรั้วเป็นที่ปลูกต้นกล้วย และต้นตะไคร้ไว้กิน (ภาพที่ 315)

ภาพที่ 315 การจัดสรรพื้นที่ใช้สอยภายในบ้าน จากภาพบ้านทรงไทยแบบฝาสำหรวด ที่วิหาร วัดอุโปสถาราม

ถัดขึ้นไปด้านบนเป็นภาพตลาด ผู้คนต่างหาบข้าวของมาขายกัน โดยตั้งร้านอยู่กับพื้น มีทั้งข้าวปลาอาหาร เป็นภาพผู้หญิงนั่งทำอาหาร โดยมือทัพพีกวนของในหม้อ ก้นหม้อมีสีดำวางอยู่บนก้อนรูปหยดน้ำ 3 ก้อน ด้านล่างเป็นกองไฟ บ้างก็ขายของป่า ของที่ขายมีลักษณะเป็นกิ่งไม้ที่มัดรวมกัน ใกล้ๆ กันนั้น มีภาพชาวบ้านที่พาลูกจูงหลานมาฟังเทศน์ฟังธรรม มีพระสงฆ์นั่งอยู่บนธรรมาสน์ ด้านหน้าธรรมาสน์มีกระถางธูปตั้งอยู่ (ภาพที่ 316)

ภาพที่ 316 ภาพตลาด มีผู้คนต่างหาบข้าวของมาขายกันที่วิหาร วัดอุโปสถาราม

บนผนังระหว่างประตู มีภาพผู้คนเดินมาใช้น้ำที่สระน้ำ ซึ่งบางคนหาบหม้อ หาบไหมาตักน้ำ บางคนกำลังตักน้ำอาบน้ำให้ลูก ส่วนคนที่อาบน้ำเสร็จแล้วก็กำลังแต่งตัว นุ่งโจงกระเบนอยู่ก็มี ที่ด้านบนภายในกำแพงมีภาพชาวบ้านกำลังทำบุญตักบาตรและถวายของให้พระสงฆ์ ลักษณะของพระสงฆ์บางรูปเหมือนจะเป็นพระสงฆ์จีนหรืออยู่ในนิกายแบบจีนที่กำลังออกธุดงค์อยู่ เนื่องจากมีการถือไม้เท้า สวมสร้อยลูกประคำ บาตรมีการหุ้มด้วยผ้า อีกทั้งลักษณะหน้าตาก็แตกต่างไปจากภาพกลุ่มพระสงฆ์ที่ยืนอยู่ทางด้านซ้าย ดังนั้นนี้อาจจะเป็นหลักฐานของการเข้ามาของพระสงฆ์จีนในบริเวณลุ่มแม่น้ำสะแกกรังด้วยก็เป็นได้ (ภาพที่ 317, 318)

ภาพที่ 317 ภาพผู้คนเดินมาใช้น้ำที่สระน้ำที่วิหาร วัดอุโปสถาราม

ภาพที่ 318 ภาพชาวบ้านกำลังทำบุญตักบาตรและถวายของให้พระสงฆ์ที่วิหาร วัดอุโปสถาราม

บริเวณภาพมณฑปประดิษฐานรอยพระพุทธบาท พบภาพกลุ่มนักดนตรีไทยกำลังบรรเลงเพลงขับกล่อมผู้ที่มานมัสการรอยพระพุทธบาท เครื่องดนตรีที่ปรากฏในประกอบไปด้วย กลอง ระนาด ฆ้องวง ขลุ่ยหรือปี่ (ภาพที่ 42) นอกจากนี้ที่บันไดนาคยังมีภาพขอทานนั่งอยู่ (ภาพที่ 319, 320) ซึ่งลักษณะดังกล่าวก็ปรากฏในภาพจิตรกรรมเรื่องเดียวกันนี้ ที่วัดภาวนาภิรตาราม กรุงเทพมหานคร (ภาพที่ 321) เมื่อพบข้อมูลที่สัมพันธ์ดังนี้แล้ว ก็อาจสันนิษฐานได้ว่า บริเวณวัดพระพุทธบาท จังหวัดสระบุรี ในช่วงเวลานั้น มีกลุ่มนักดนตรีไทยนั่งบรรเลงเพลงขับกล่อมผู้ที่เดินทางมาสักการะ และคนขอทานนั่งอยู่บริเวณเชิงบันไดนาคจริงก็เป็นได้

ภาพที่ 42 ภาพกลุ่มนักดนตรีไทยกำลังบรรเลงเพลงขับกล่อมผู้ที่มานมัสการรอยพระพุทธบาท ที่วิหาร วัดอุโปสถาราม

ภาพที่ 319 คนขอทานนั่งอยู่บริเวณเชิงบันไดนาคบริเวณวัดพระพุทธบาท จังหวัดสระบุรี ที่วิหาร วัดอุโปสถาราม

ภาพที่ 320 คนขอทานนั่งอยู่บริเวณเชิงบันได
นาคบริเวณวัดพระพุทธบาท
จังหวัดสระบุรี
ที่วิหาร วัดอุโปสถาราม

ภาพที่ 321 คนขอทานนั่งอยู่บริเวณเชิงบันได
นาคบริเวณวัดพระพุทธบาท
จังหวัดสระบุรี
ที่วัดภาวนาภิรตาราม
กรุงเทพมหานคร
ที่มา : สำนักพิมพ์สารคดี, ธนบุรี
(กรุงเทพมหานคร : สารคดี, 2542), 71.

ทางด้านขวาของผนังมีภาพตลาดอีกแห่งหนึ่ง แต่ในตำแหน่งนี้ดูบรรยากาศจะคับคั่งมากกว่าและกลุ่มคนก็แตกต่างกับตลาดทางด้านทิศใต้ซึ่งเป็นตลาดที่ชาวลาวนำข้าวของมาขายดังได้กล่าวมาแล้วข้างต้น สภาพโดยทั่วไปของตลาดนี้คนขายจะตั้งร้านเป็นเพิงไม้ไผ่หลังคามุงจาก บางคนก็ใช้เพิงนี้นั่งพักเลี้ยงลูกก็มี ที่ด้านหลังบ้านฝาปะกน มีเล้าเลี้ยงสัตว์เล็กๆ อยู่ 2 เล้า มีฝาลักษณะคล้ายกับเพิงขายของ (ภาพที่ 322)

ภาพที่ 322 ภาพตลาดบนผนังทางด้านทิศเหนือ ที่วิหาร วัดอุโปสถาราม

ผนังทางด้านทิศเหนือ มีภาพกลุ่มคนกำลังกราบไหว้บูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์อยู่ บางคนก็ไหว้ด้วยมือเปล่า บางคนก็นำดอกไม้มาบูชาด้วยก็มี (ภาพที่ 323)

ภาพที่ 323 ภาพกลุ่มคนกำลังกราบไหว้บูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ที่วิหาร วัดอุโปสถาราม

ถัดลงมาด้านล่างมีภาพที่แสดงถึงการเดินทางสัญจรทั้งทางบกและทางน้ำ สำหรับทางบกนั้นได้เขียนภาพพาหนะที่ใช้ในการเดินทางประเภทต่างๆ (ภาพที่ 324) โดยสิ่งที่เขียนขึ้นก็แสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์กับการเดินทางไปนมัสการรอยพระพุทธบาทที่จังหวัดสระบุรีด้วย มีทั้งการใช้วัว ใช้ควาย มาเทียมเกวียน บางก็มีประทุนเป็นหลังคาหรือที่เรียกว่าเกวียนประทุน หรือระแทะ (ภาพที่ 325) ดังปรากฏในภาพถ่ายเก่าตอนสมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ เสด็จตรวจราชการเมืองอุบลราชธานี เมื่อ ปี พ.ศ.2449 (ภาพที่ 326) การใช้ช้างแบบมีเสลี่ยง เช่น ภาพช้างที่ใช้เป็นพาหนะเดินทางในภาพถ่ายเก่าขบวนช้างของกองข้าหลวงในปี พ.ศ.2449 (ภาพที่ 327) ซึ่งสัตว์ต่างๆ เหล่านี้ล้วนเป็นสัตว์ที่มีอยู่ในท้องถิ่นบ้านสะแกกรังทั้งสิ้น

ภาพที่ 324 ภาพพาหนะที่ใช้ในการเดินทางทางบก ที่วิหาร วัดอุโปสถาราม

ภาพที่ 325 ภาพเกวียนประทุน หรือระแทะ ที่วิหาร วัดอุโปสถาราม

ภาพที่ 326 ภาพถ่ายเก่าตอนสมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ เสด็จตรวจราชการเมือง อุบลราชธานี เมื่อ ปี พ.ศ.2449

ที่มา : สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพ, เทศาภิบาล (กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์มติชน, 2545), 145 .

ภาพที่ 327 ภาพช้างที่ใช้เป็นพาหนะเดินทางในภาพถ่ายเก่าขบวนช้างของกองข้าหลวง ในปี พ.ศ.2449

ที่มา : ตรีภพ ขวัญนคร, บันทึกสยามฯ ภาพถ่ายและบันทึกประวัติศาสตร์สำคัญของสยามประเทศ (กรุงเทพมหานคร : คลังทรัพย์, 2539), 139.

ตัวอย่างของภาพช้าง ภาพวัวนี้ อาจจะสะท้อนให้เห็นภาพของบ้านสะแกกรังที่ได้มีการสร้างเพนียดช้าง (ปัจจุบันคือบริเวณวัดใหม่จันทาราม) มีท่าใช้สำหรับลำเลียงช้าง ที่เรียกว่าท่าช้าง ปัจจุบันคือบริเวณสะพานข้ามไปวัดอุโปสถาราม (แต่ก่อนเป็นพื้นที่กว้างลาดลงสู่แม่น้ำสะแกกรัง ปัจจุบันคือถนนท่าช้าง) มีโรงโค (บริเวณวัดธรรมโฆษก)[248]

การเดินทางทางน้ำ ก็เป็นอีกเส้นทางหนึ่งที่ถือเป็นทางหลักในการติดต่อคมนาคมกับบ้านเมืองภายในและภายนอก เนื่องจากบ้านสะแกกรังตั้งอยู่ริมแม่น้ำสะแกกรังซึ่งแม่น้ำเส้นนี้ได้ไหลไปเชื่อมกับแม่น้ำเจ้าพระยา เรือจึงกลายเป็นพาหนะที่สำคัญในการเดินทางจนบางครั้งก็เปรียบเสมือนบ้านหลังหนึ่ง ดังที่ปรากฏภาพบุคคลอาศัยอยู่บนเรือ บางคนก็กำลังทำกับข้าว บางคนก็นอนเล่นบนเรือ (ภาพที่ 328)

ภาพที่ 328 การคมนาคมทางน้ำ ที่วิหาร วัดอุโปสถาราม

[248]พลาดิศัย สิทธิธัญกิจ, “ชุมชนจีนบ้านสะแกกรัง เมืองอุทัยธานี,” 47.

ประเภทเรือที่พบส่วนใหญ่จะเป็นเรือสำปั้นทั้งแบบที่ไม่มีหลังคา (ภาพที่ 329) และมีหลังคาหรือเรือสำปั้นสวน (ภาพที่ 330) ซึ่งเรือสำปั้นนี้เป็นเรือที่ได้รับแบบอย่างมาจากเมืองจีน โดยมีใช้ในเมืองไทยครั้งแรกราวสมัยรัชกาลที่ 2[249] และยังคงได้รับความนิยมสืบต่อมาดังจะเห็นว่าภาพจิตรกรรมในสมัยรัชกาลที่ 4 ณ วัดคงคาราม จังหวัดราชบุรี[250] (ภาพที่ 331) หรือในภาพถ่ายเก่าของเมืองอุทัยธานีเองก็มีปรากฏให้เห็น ซึ่งบรรยากาศในภาพนี้ก็ยังคงเป็นบรรยากาศของเมืองอุทัยธานีเมื่อประมาณ 40-50 ปีที่แล้วด้วย[251] (ภาพที่ 332)

ภาพที่ 329 เรือสำปั้นแบบไม่มีหลังคา
ที่มา : ปาริสุทธิ์ สาริกะวณิช, การศึกษาบทบาทของจิตรกรรมฝาผนังประเภทภาพกาก ในเขตอำเภอโพธาราม จังหวัดราชบุรี ในฐานะเป็นภาพสะท้อนสังคมและวัฒนธรรม (ปทุมธานี : มหาวิทยาลัยรังสิต, 2541), 540.

ภาพที่ 330 เรือสำปั้นแบบมีหลังคา
ที่มา : ปาริสุทธิ์ สาริกะวณิช, การศึกษาบทบาทของจิตรกรรมฝาผนังประเภทภาพกาก ในเขตอำเภอโพธาราม จังหวัดราชบุรี ในฐานะเป็นภาพสะท้อนสังคมและวัฒนธรรม (ปทุมธานี : มหาวิทยาลัยรังสิต, 2541), 541.

---

[249]ปาริสุทธิ์ สาริกะวณิช, การศึกษาบทบาทของจิตรกรรมฝาผนังประเภทภาพกาก ในเขตอำเภอโพธาราม จังหวัดราชบุรี ในฐานะเป็นภาพสะท้อนสังคมและวัฒนธรรม, 530.

[250]ประยูร อุลุชาฎะ [น. ณ ปากน้ำ], วัดคงคาราม,13.

[251]สัมภาษณ์ เจ้าหน้าที่ประจำพิพิธภัณฑ์ประวัติศาสตร์และวัฒนธรรมท้องถิ่น จังหวัดอุทัยธานี (เบญจมราชูทิศ), 8 มกราคม 2553.

ภาพที่ 331 ภาพเรือสำปั้น ที่วัดคงคาราม จังหวัดราชบุรี

ที่มา : ปาริสุทธิ์ สาริกะวณิช, การศึกษาบทบาทของจิตรกรรมฝาผนังประเภทภาพกาก ในเขตอำเภอโพธาราม จังหวัดราชบุรี ในฐานะเป็นภาพสะท้อนสังคมและวัฒนธรรม (ปทุมธานี : มหาวิทยาลัยรังสิต, 2541), 537.

ภาพที่ 332 ภาพถ่ายเก่าเรือสำปั้นที่จอดขนถ่ายสินค้าที่แม่น้ำสะแกกรัง

(ภาพจาก พิพิธภัณฑ์ประวัติศาสตร์และวัฒนธรรมท้องถิ่น จังหวัดอุทัยธานี (เบญจมราชูทิศ))

ภาพเรือยนต์ ก็เป็นอีกภาพหนึ่งที่แสดงให้เห็นถึงความเจริญแบบตะวันตกในบ้านสะแกกรัง สำหรับเรือยนต์หรือเรือกลไฟนั้น คงมีการนำเข้ามาใช้ในประเทศไทยราวรัชกาลที่ 4[252] อีกทั้งยังมีประวัติกล่าวกันว่า ในราวปี พ.ศ.2403 พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวได้เสด็จทอดพระเนตรหัวเมืองฝ่ายเหนือ พระยาอุไทยธานีได้เกณฑ์คนไปช่วยสร้างพลับพลาประทับร้อน ณ คุ้งสำเภา ปากคลองสะแกกรัง แขวงเมืองไชยนาท โดยในครั้งนั้นพระองค์ทรงเสด็จฯ โดยเรือกลไฟพระที่นั่ง[253] ดังนั้น ภาพเรือยนต์น่าจะเป็นหลักฐานที่แสดงวิถีชีวิตในช่วงเวลาตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 4 เป็นต้นมาด้วย

ภายในอุโบสถ วัดอุโปสถาราม การที่เป็นงานแบบช่างหลวง ทำให้พบภาพวิถีชีวิตได้น้อยมาก แต่ถึงกระนั้นก็มีการสอดแทรกภาพกากเพื่อแสดงให้เห็นถึงวิถีชีวิตชาวลุ่มแม่น้ำสะแกกรังอยู่บ้าง เช่น ภาพคนกำลังอาบน้ำให้ลูก บางคนหาบน้ำใส่ถัง มีภาพชาวจีนกำลังหาบของขายอยู่ (ภาพที่ 333) ภาพคนนั่งตกปลาที่แม่น้ำ ภาพคนใช้ปืนล่าสัตว์(ภาพที่ 334) ภาพขบวนอัญเชิญพระบรมศพพระพุทธเจ้าไปที่ปะรำพิธี โดยขบวนนี้จะพบว่า ต้นขบวนจะมีธงสีแดงรูปสามเหลี่ยมขนาดใหญ่ 1 คู่ ต่อด้วยขบวนธงสีแดง ส่วนพระบรมศพนั้น อัญเชิญโดยวิธีการแบกขึ้นคานหาม (ภาพที่ 335) และสิ่งที่น่าสนใจอีกประเด็นหนึ่งก็คือ คนที่ร่วมขบวนนั้น ใส่เสื้อผ้าหลากสีสันมาร่วมพิธี ซึ่งการแต่งกายในลักษณะเช่นนี้ เป็นธรรมเนียมที่ปฏิบัติกันมานานแล้ว ส่วนการแต่งกายในชุดขาว-ดำ หรือการแต่งกายแบบกำหนดสีนั้น เป็นการกำหนดที่เกิดในช่วงรัชกาลที่ 5 แล้ว[254]

---

[252]ปาริสุทธิ์ สาริกะวณิช, การศึกษาบทบาทของจิตรกรรมฝาผนังประเภทภาพกาก ในเขตอำเภอโพธาราม จังหวัดราชบุรี ในฐานะเป็นภาพสะท้อนสังคมและวัฒนธรรม, 535.

[253]คณะกรรมการอำนวยการจัดงานเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว, วัฒนธรรม พัฒนาการทางประวัติศาสตร์ เอกลักษณ์และภูมิปัญญา จังหวัดอุทัยธานี, 63. และ ศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดอุทัยธานี โรงเรียนอุทัยวิทยาคม, การอนุรักษ์สถาปัตยกรรมในเมืองอุทัยธานี, 34.

[254]สัมภาษณ์ วิราภรณ์ สุวดีปฐมพงศ์, นักศึกษาปริญญาโท ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2 มีนาคม 2553.

ภาพที่ 333 ภาพคนกำลังอาบน้ำให้ลูก บางคนหาบน้ำใส่ถัง มีภาพชาวจีนกำลังหาบของขายอยู่ที่อุโบสถ วัดอุโปสถาราม

ภาพที่ 334 ภาพคนนั่งตกปลาที่แม่น้ำและภาพการล่าสัตว์ที่อุโบสถ วัดอุโปสถาราม

ภาพที่ 335 ภาพขบวนอัญเชิญพระบรมศพพระพุทธเจ้าที่อุโบสถ วัดอุโปสถาราม

จากบันทึกเรื่องความรู้ต่างๆ ของสมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศฯ ทรงบันทึกประทานพระยาอนุมานราชธน ได้มีการกล่าวถึงการแต่งกายไว้ทุกข์ไว้ว่า

> เรื่องไว้ทุกข์ ของเรา เปนเรื่องสับปลับยากใจเปนที่สุด เอาแน่อะไรไม่ได้เลย ถ้าสังเกตแบ่งก็แบ่งได้เปนสองทาง คือไว้ฉะเพาะแต่ไปเข้างานศพทางหนึ่ง กับไว้ประจำวันอีกทางหนึ่ง การไว้ไปเข้างานศพก็คือนุ่งขาวนุ่งดำ เข้าใจว่าเราจำเขามา นุ่งขาวพูดกันว่าเอาอย่างจีน แต่ถามพวกจีนเขาก็ว่าเข้าไม่ได้นุ่งขาว ตกลงจะมาแต่ไหนก็ไม่ทราบ แต่นุ่งดำนั้นจำฝรั่งมาแน่ และเปนแน่ว่าเกิดขึ้นในรัชชกาลที่ ๕ ด้วย ที่นุ่งสีกุหร่าสีนกพิราบและสีน้ำเงินอะไรเหล่านี้ เชื่อว่าเปนของเราคิดขึ้นเอง เพื่อจะเดินให้เปนสายกลาง แต่ฉันไม่เล่นด้วย เห็นว่าแต่งขาวแต่งดำเท่านั้นก็ลำบากพออยู่แล้ว ไฉนจะไปรับเอาอย่างอื่นมาพอกให้ลำบากยิ่งขึ้นอีกเล่า เดิมทีเราเห็นจะไม่ได้แต่งไว้ทุกข์กันเพราะเคยเห็นพระเมรุใหญ่ๆ แต่ก่อนมานุ่งสมปักลายสีต่างๆ คาดเสื้อครุยกันทั้งนั้น (ที่ว่าคาดเสื้อครุยลางทีท่านจะสงสัย พวกที่เขาไม่มีหน้าที่แห่เสด็จ เขาทำผ้าคาดย่อมีแต่สำรด เปนทีว่าได้คาดเสื้อครุย เรียกว่า ผ้าแฝง แต่ผู้มีหน้าที่แห่เสด็จต้องคาดเสื้อครุยจริงๆ เวลาเข้าริ้วต้องสรวมเสื้อครุย เวลาอยู่นอกริ้วถอดเสื้อครุยออกคาด) ส่วนทางไว้ทุกข์ประจำวันนั้น แต่ก่อนมีโกนหัว หากสั่งห้ามเสียแล้วในรัชกาลที่ ๕ แต่ก็มีการแต่งดำ และพันแขนดำเข้ามาแทนที่ เดี๋ยวนี้แต่งดำหายไปเหลือแต่พันแขน วันทำก็น้อยลง คิดว่าต่อไปเห็นจะเลิก[255]

ภาพกองคาราวานเกวียน ที่อุโบสถมีลักษณะคล้ายกับที่พบบนผนังด้านนอกของวิหาร แต่ที่อุโบสถจะมีเกวียนอยู่ 2 ลักษณะ คือ เกวียนแบบมีประทุนและแบบที่ไม่มีประทุน แบบที่มีประทุนจะมีหลังคาทรงโค้ง ส่วนแบบที่ไม่มีประทุนจะมีผนักกั้นขอบด้านข้างยกขึ้นสูง จากภาพยังได้แสดงให้เห็นถึงวิธีการตั้งพักเกวียนอยู่กับที่ โดยการใช้เพียงไม้ท่อน 2 ท่อน นำมาขัดกันเป็นรูปกากบาทค้ำส่วนหน้าเกวียนเอาไว้ (ภาพที่ 336)

---

[255]สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์, บันทึกเรื่องความรู้ต่างๆ สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศฯ ทรงบันทึกประทานพระยาอนุมานราชธน (พระนคร : สมาคมสังคมศาสตร์, 2506), 105-106.

ภาพที่ 336 ภาพกองคาราวานเกวียน ที่อุโบสถ วัดอุโปสถาราม

**ภาพวิถีชีวิตที่วัดพิชัยปุรณาราม**

ภาพวิถีชีวิตที่วัดพิชัยปุรณาราม จะโดดเด่นในเรื่องของภาพการล่าสัตว์ เนื่องจากบรรยากาศของเรื่องที่เขียนส่วนใหญ่เป็นฉากในป่า แต่ก็มีภาพวิถีชีวิตชาวบ้านด้วย เช่น ภาพชาย หญิงกำลังหาบน้ำไปรดน้ำในแปลงผัก (ภาพที่ 337) ภาพคนเสพยาได้สะท้อนให้เห็นความเป็นอยู่จริง ที่ในปัจจุบันบริเวณตลาดยังคงมีตรอกเก่าแก่ที่ชื่อว่า “ตรอกโรงยา” อยู่ (ภาพที่ 338)

ภาพที่ 337 ภาพชาย หญิงกำลังหาบน้ำไปรดน้ำในแปลงผัก ที่อุโบสถ วัดพิชัยปุรณาราม

ภาพที่ 338 ภาพคนเสพยา ที่อุโบสถ วัดพิชัยปุรณาราม

สภาพป่าที่เขียนนั้นแสดงถึงมีความอุดมสมบูรณ์อย่างมาก มีทั้งกวาง กระต่าย นก ลิง ชะนี นกฮูก ควายป่า ไก่ป่า นกแก้ว ช้าง ส่วนภาพนายพรานก็มีการเขียนกระจายอยู่ทั่วไป อาวุธที่ใช้มีอยู่หลายอย่าง นายพรานบางคนก็ถือมีด บางคนก็ถือหอก บางคนก็ถือปืน เช่น ภาพนายพราน 2 คน ที่นุ่งโจงกระเบน โผกหัวด้วยผ้าสีแดง คนหนึ่งถือปืนไล่ยิง อีกคนกำลังง้างคันธนู เพื่อล่ากวาง ส่วนนายพรานอีกกลุ่มหนึ่งกำลังเดินย่องเข้าหากวาง (ภาพที่ 339, 340) อีกทั้งยังมีภาพการล่าสัตว์โดยใช้เทคนิคเขียนแบบเคลื่อนไหวด้วย โดยนายพรานที่ฆ่านี้น่าจะเป็นชาวกะเหรี่ยง เพราะใส่ชุดยาวลายแนวตั้ง โผกผ้าสีแดงที่ศีรษะ ภาพนี้เริ่มจากการฆ่าโดยใช้มีดปาดคอเสือ ต่อมาจับเสือนอน และสุดท้ายก็แล่เนื้อ (ภาพที่ 341) นอกจากจะมีภาพการล่าสัตว์แล้วก็ยังมีภาพคนถูกเสือกินด้วยซึ่งทำให้ภาพน่าตื่นเต้นมากยิ่งขึ้น (ภาพที่ 342)

ภาพที่ 339 ภาพนายพรานที่อุโบสถ วัดพิชัยปุรณาราม

ภาพที่ 340 ภาพนายพรานที่อุโบสถ วัดพิชัยปุรณาราม

ภาพที่ 341 ภาพการล่าสัตว์โดยใช้เทคนิคเขียนแบบเคลื่อนไหวที่อุโบสถ วัดพิชัยปุรณาราม

ภาพที่ 342 ภาพคนถูกเสือกินที่อุโบสถ วัดพิชัยปุรณาราม

ภาพกลุ่มคนที่ผนังแปรด้านทิศเหนือมีทั้งคนจีน และคนท้องถิ่น คนที่อยู่ด้านหน้าหาบเนื้อเสือและขาที่น่าจะเป็นขาหมู ต่อมาเป็นมีภาพคนกางร่มและใส่หมวกขนาดใหญ่คล้ายงอบจากบริบทโดยรอบกลุ่มภาพนี้ ไม่สามารถระบุได้แน่ชัดว่ากลุ่มคนกลุ่มนี้มีความสัมพันธ์กันอย่างไร และกำลังทำอะไรอยู่ (ภาพที่ 343)

ภาพที่ 343 ภาพกลุ่มคนบนผนังแปรด้านทิศเหนือที่อุโบสถ วัดพิชัยปุรณาราม

จากการศึกษาได้พบหลักฐานในเอกสารของสังฆราช ปาลเลกัวซ์ เกี่ยวกับการล่าสัตว์ในอดีตของชาวลาวและกะเหรี่ยงว่าเป็นผู้ที่มีความสามารถในงานประเภทนี้อย่างมาก โดยในส่วนคำกล่าวถึงการล่าสัตว์ของชาวลาว คือ

> สิ่งเพลิดเพลินใจที่พวกลาวนิยมกันก็คือ การล่าสัตว์และจับปลา ข้าพเจ้าเคยได้ประสบมาด้วยสายตาของตนเองว่า พวกเด็กๆ มีความชำนาญในการพุ่งฉมวกแทงปลาในน้ำใสไหลเชี่ยวยิ่งนัก และกลับไปบ้านในตอนเย็นพร้อมด้วยปลาที่ล่าได้พวงใหญ่ อาวุธที่ใช้ในการล่าสัตว์คือ ปืน หน้าไม้และหลอดลูกดอก ซึ่งเป็นลำไม้ไผ่ยาวทะลุปล้องออกหมด ใช้ลูกดอกบรรจุแล้วอัดลมเป่าออกไปโดยแรงได้แม่นยำมาก ไม่ค่อยจะพลาดที่หมาย[256]

[256] สังฆราช ปาลเลกัวซ์, เล่าเรื่องเมืองไทย, 33-34.

และชาวกะเหรี่ยง มีการกล่าวเอาไว้ว่า

> ...พรานของเขานั้นกล้าประเปรียวและชำนิชำนาญมาก มีลางคนไปหายิงเสือและฆ่าสัวต์ร้ายได้ปีละราว 20 ตัว เขาแรมคืนอยู่บนต้นไม้ใกล้หนองน้ำที่เสือและกวางลงดื่ม และยิงสัตว์จำพวกใช้เนื้อบริโภคได้ไปเสียเป็นอันมาก อาวุธปืนนั้นอนุญาตให้ใช้กันได้ทั่วไป ทุกหมู่บ้านทุกตำบลจะต้องมีพรานเป็นประจำ หนังสัตว์นั้นขายให้แก่คนจีน ส่วนเนื้อนั้นตากแดดให้แห้ง เป็นรายได้อันสำคัญของราษฎร[257]

นอกจากจะมีภาพเกี่ยวกับการล่าสัตว์แล้ว การที่ผนังด้านสกัดหลังเป็นภาพพุทธประวัติตอนปรินิพพานช่างจึงเขียนฉากประกอบเป็นภาพมหรสพหน้าไฟ ซึ่งภาพมหรสพหน้าไฟนี้ ช่างได้เขียนการละเล่นต่างๆ ไว้มากพอสมควร เช่น การไต่ลวดที่ในมือถือหางนกยูง (ไต่ลวดลำแพน) หกคะเมนหรือการทรงตัวบนเสาสูงแล้วเอาเท้าชี้ฟ้า นอกจากนี้ยังมีกายกรรมบนเสา (การเล่นไม้สูง) มีทั้ง การควงห่วงกลม การยืนทรงตัว การนั่งโยกบนเสาสูง ส่วนที่พื้นดินก็ยังพบการละเล่นในกลุ่มนี้ปรากฏด้วย โดยมีทั้ง การโยนมีดยาว การกลิ้งไหบนลำตัว การควงจาน (ภาพที่ 344) การละเล่นต่างๆ เหล่านี้ มีปรากฏในภาพถ่ายเก่างานสมโภชช้างสำคัญ ในสมัยรัชกาลที่ 7 เมื่อ ปี พ.ศ.2470 ด้วย (ภาพที่ 345, 346)

ภาพที่ 344 ภาพมหรสพหน้าไฟที่อุโบสถ วัดพิชัยปุรณาราม

[257] เรื่องเดียวกัน, 330-331.

ภาพที่ 345 การเล่นหกไม้สูงจากภาพถ่ายเก่างานสมโภชช้างสำคัญ ในสมัยรัชกาลที่ 7 เมื่อ ปี พ.ศ.2470

ที่มา : เอนก นาวิกมูล, ประเพณีวิถีไทย (กรุงเทพมหานคร : แสงดาว, 2547), 30.

ภาพที่ 346 การไต่ลวดจากภาพถ่ายเก่างานสมโภชช้างสำคัญ ในสมัยรัชกาลที่ 7 เมื่อ ปี พ.ศ.2470

ที่มา : เอนก นาวิกมูล, ประเพณีวิถีไทย (กรุงเทพมหานคร : แสงดาว, 2547), 31.

สำหรับการปรากฏภาพการละเล่นต่างๆ เช่นนี้ น่าจะเป็นภาพประกอบให้กับพุทธประวัติตอนปรินิพพานบนผนังด้านสกัดหลัง ซึ่งภาพการการฉลองในงานอวมงคล อย่างงานศพ เรียกว่า “มหรสพหน้าไฟ” ความสนุกสนานรื่นเริงที่จัดขึ้นนี้ ได้มีการอ้างกันว่าเพื่อเป็นการบดบังความเศร้าโศกเสียใจ[258] จากหลักฐานที่พบนั้นมหรสพหรือการละเล่นต่างๆ มักปรากฏในภาพเขียนงานพระเมรุมาศ หรืองานพระเมรุ เสมอ เนื่องจากสังคมไทยมักจัดงานฉลองในวาระต่างๆ โดยเฉพาะในงานศพ[259] ซึ่งเป็นธรรมเนียม ประเพณีที่ปฏิบัติมาแล้วตั้งแต่สมัยโบราณ อย่างน้อยที่สุดก็น่าจะอยู่ในช่วงสมัยอยุธยาตอนปลายราวพุทธศตวรรษที่ 23 ดังเช่นภาพการไต่ลวดและกายกรรม ที่วัดเกาะแก้วสุทธาราม จังหวัดเพชรบุรี[260] (ภาพที่ 347) เป็นต้น

ภาพที่ 347 ภาพการไต่ลวดและกายกรรม ที่วัดเกาะแก้วสุทธาราม จังหวัดเพชรบุรี
ที่มา : สำนักพิมพ์เมืองโบราณ, วัดเกาะแก้วสุทธาราม (กรุงเทพมหานคร : เมืองโบราณ, 2529), 46.

[258]สำนักพิมพ์เมืองโบราณ, วัดทองธรรมชาติ (กรุงเทพมหานคร : เมืองโบราณ, 2525), 10. อ้างจาก ปาริสุทธิ์ สาริกะวณิช, การศึกษาบทบาทของจิตรกรรมฝาผนังประเภทภาพกาก ในเขตอำเภอโพธาราม จังหวัดราชบุรี ในฐานะเป็นภาพสะท้อนสังคมและวัฒนธรรม, 476-477.

[259]ประยูร อุลุชาฎะ [น. ณ ปากน้ำ], วัดประดู่ทรงธรรม, 9.

[260]สันติ เล็กสุขุม, จิตรกรรมไทยสมัยรัชกาลที่ 3 : ความคิดเปลี่ยนการแสดงออกก็เปลี่ยนตาม, 285.

การแสดงมหรสพหน้าไฟเช่นนี้ เข้าใจว่าน่าจะหมดไปในสมัยรัชกาลที่ 7 เนื่องจากพบภาพถ่ายเก่าการเล่นไม้สูงครั้งสุดท้ายที่ถ่ายไว้เมื่อวันพุธที่ 16 พฤศจิกายน พ.ศ.2470 และหลังจากนั้นก็ไม่พบหลักฐานกันอีกเลย[261]

ในภาพอดีตพุทธเจ้าพระองค์หนึ่งบริเวณผนังแปรด้านทิศใต้ ได้เขียนภาพการประดับโต๊ะหมู่บูชาแบบจีน โดยภาพโต๊ะหมู่บูชานี้ใช้ผ้าลวดลายอย่างจีนมาตกแต่งด้านหน้า เป็นลายรูปมังกรกำลังเหาะอยู่บนท้องฟ้ามีลายเมฆประกอบ ส่วนโต๊ะที่อยู่ด้านหน้าอีกโต๊ะหนึ่งใช้ผ้าที่มีลายรูปหน้ายักษ์ขนาดใหญ่ (ภาพที่ 348) และในลุ่มแม่น้ำสะแกกรังเองก็พบภาพโต๊ะหมู่แบบจีนที่ภาพพุทธประวัติตอนพระพุทธเจ้าโปรดสั่งสอนเหล่าเทวดา ที่อุโบสถ วัดอุโปสถาราม เช่นกัน โดยเป็นภาพโต๊ะเครื่องแขวนแบบจีน (ภาพที่ 349) ซึ่งเป็นโต๊ะตั้งของบูชาอีกประเภทหนึ่ง สิ่งนี้เองนอกจากจะแสดงให้เห็นถึงอิทธิพลธรรมเนียมประเพณีของชาวจีนในท้องถิ่นแล้ว ยังแสดงให้เห็นว่าช่างเขียนที่วัดพิชัยปุรณารามและวัดอุโปสถาราม รู้จักธรรมเนียมการตั้งโต๊ะหมู่บูชาของชาวจีน ที่นิยมนำผ้ามาประดับด้านหน้าโต๊ะ รวมทั้งยังรู้จักหน้าที่การใช้งานของโต๊ะประเภทนี้ด้วย

ภาพที่ 348 ภาพการประดับโต๊ะหมู่บูชาแบบจีนที่อุโบสถ วัดพิชัยปุรณาราม

[261]ปาริสุทธิ์ สาริกะวณิช, การศึกษาบทบาทของจิตรกรรมฝาผนังประเภทภาพกาก ในเขตอำเภอโพธาราม จังหวัดราชบุรี ในฐานะเป็นภาพสะท้อนสังคมและวัฒนธรรม, 485.

ภาพที่ 349 ภาพโต๊ะเครื่องแขวนแบบจีนที่อุโบสถ วัดอุโปสถาราม

ภาพคนปีนต้นตาลหรือคนปาดตาลที่อุโบสถ วัดพิชัยปุรณาราม ลักษณะคนที่ปีนขึ้นไปนี้จะมีการพกมีดเสียบไว้ที่ด้านหลัง (ภาพที่ 350) ซึ่งคล้ายคลึงกับภาพที่วัดคงคาราม อำเภอโพธาราม จังหวัดราชบุรี น่าจะเขียนขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 4[262] ด้วย (ภาพที่ 351) จากการพบภาพดังกล่าวก็อาจแสดงให้เห็นว่าอาชีพการปาดตาลหรืออาชีพที่ใช้ประโยชน์จากต้นตาลเป็นอาชีพที่แพร่กระจายในเขตพื้นที่ต่าง ๆ ทั้งในแถบลุ่มแม่น้ำสะแกกรังก็ดี แถบราชบุรีเองก็ดี หรือแม้แต่ในแถบเพชรบุรีเองก็ดี นอกจากนี้ที่อุโบสถ วัดอุโปสถาราม ยังพบภาพคนปีนต้นมะพร้าว (ภาพที่ 352) ซึ่งก็น่าจะเป็นอีกอาชีพหนึ่งของชาวลุ่มแม่น้ำสะแกกรังด้วย

ภาพที่ 350 ภาพคนปีนต้นตาลที่อุโบสถ วัดพิชัยปุรณาราม

[262]ประยูร อุลุชาฎะ [น. ณ ปากน้ำ], วัดคงคาราม, 9-13.

ภาพที่ 351 ภาพคนปีนต้นตาลที่อุโบสถ วัดคงคาราม อำเภอโพธาราม จังหวัดราชบุรี

ที่มา : ประยูร อุลุชาฎะ [น. ณ ปากน้ำ], วัดคงคาราม (กรุงเทพมหานคร : เมืองโบราณ, 2537), 132.

ภาพที่ 352 ภาพคนปีนต้นมะพร้าวที่อุโบสถ วัดอุโปสถาราม

**ภาพวิถีชีวิตที่วัดธรรมโฆษก**

ภาพที่ 353 ภาพการละเล่นหัวล้านชนกันที่อุโบสถ วัดธรรมโฆษก

ถึงแม้ว่าภาพจิตรกรรมฝาผนังที่อุโบสถ วัดธรรมโฆษก จะเหลือหลักฐานอยู่น้อย และยังเป็นภาพพุทธประวัติขนาดใหญ่ก็ตาม แต่พบว่าที่ภาพมารผจญบนผนังด้านสกัดหน้านี้ มีภาพการละเล่นหัวล้านชนกันแฝงเอาไว้อยู่ด้วย (ภาพที่ 353) ซึ่งการละเล่นหัวล้นชนกันนี้ เป็นการละเล่นโบราณที่มีหลักฐานทางเอกสารกล่าวถึงอย่างช้าในสมัยสมเด็จพระนารายณ์ โดยใช้เป็นการเล่นเบิกโรง ดังปรากฏในหนังสือสมุทรโฆษคำฉันท์ ว่า

หัวล้านทั้งสองชนอด ฦาชาปรากฏ
กระเกลือกกระกริ้วไทกล้ว
ชนได้ไถ่ข้าซื้อวัว ผสมเปนครอบครัว
ทั้งเหย้าแลเรือนคูคัน
สองข้างหาญชนเขี้ยวขัน สองเห็นหัวกัน
ก็คันเยื้อมขนแขยงฯ”[263]

[263]ดูรายละเอียดได้ใน พระมหาราชครู, สมุทโฆษคำฉันท์ (กรุงเทพมหานคร : หอพระสมุดวชิรญาณ, 2536), 46-47.

# บทที่ 6
# สรุปผล

จากการศึกษางานจิตรกรรมฝาผนังภายในแถบลุ่มแม่น้ำสะแกกรัง จังหวัดอุทัยธานี ทั้ง 5 วัด นั้น พบว่าในแต่ละวัด แต่ละอาคารก็มีความแตกต่างกันไม่ว่าจะเป็นเรื่องราว เทคนิควิธีการเขียน รวมทั้งภาพกากหรือภาพประกอบอื่นๆ ถึงแม้ว่าอายุงานเขียนจะห่างกันไม่มากนัก ซึ่งน่าจะสะท้อนให้เห็นถึงความหลากหลายของกลุ่มชาติพันธุ์ รวมทั้งสภาพสังคมในขณะนั้นได้เป็นอย่างดี

## รูปแบบงานจิตรกรรมที่สะท้อนความหลากหลายของกลุ่มชน

### ภาพสะท้อนรูปแบบงานจิตรกรรมแบบชาวลาว

ในช่วงประมาณปลายพุทธศตวรรษที่ 24 – ต้นพุทธศตวรรษที่ 25 เป็นช่วงที่บ้านเมืองในบริเวณลุ่มแม่น้ำสะแกกรังมีการเปลี่ยนแปลงอย่างมากตามอิทธิพลจากภายนอกที่เข้ามา ซึ่งส่งผลให้งานจิตรกรรมฝาผนังได้รับผลกระทบดังกล่าวด้วย เห็นได้จากภาพบุคคล เรื่องราวที่นำมาเขียนและเทคนิครูปแบบบางประการ อันเป็นลักษณะงานจิตรกรรมฝาผนังที่แสดงถึงการเขียนภาพตามแบบชาวลาว เช่น การเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังด้านนอกอาคารที่วิหาร วัดอุโปสถาราม ซึ่งเป็นรูปแบบที่พบโดยทั่วไปบนสิมในภาคอีสาน หรือแม้แต่ในประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาวเอง นอกจากนี้ยังพบที่จังหวัดสุพรรณบุรี ที่วัดหน่อพุทธางกูรด้วย โดยการเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังด้านนอกนั้น ตำแหน่งที่นิยมเขียนมากที่สุดคือ ผนังด้านหน้าอาคาร

เทคนิคความสัมพันธ์ระหว่างงานจิตรกรรมฝาผนังกับงานประติมากรรมในภาพพุทธประวัติตอนมารผจญที่ผนังสกัดหลังภายในอุโบสถ วัดอุโปสถาราม ที่ถึงแม้ในภาพจิตรกรรมฝาผนังจะไม่ได้เขียนภาพพระพุทธองค์ลงไป แต่แทนที่ด้วยประติมากรรมพระพุทธรูปในปางมารวิชัย ทำให้เหตุกาณ์ตอนนี้สมบูรณ์ครบถ้วน ดังมีการพบทั้งที่วัดทุ่งศรีเมือง จังหวัดอุบลราชธานี และวัดหน่อพุทธางกูร จังหวัดสุพรรณบุรี ซึ่งอาจแสดงให้เห็นว่ารูปแบบที่เกิดขึ้นนี้เกิดขึ้นในกลุ่มชาวลาวหรือกลุ่มชาวอีสานมาก่อนก็เป็นได้ (แต่ที่วัดทุ่งศรีเมือง เป็นเพียงการเขียนภาพกรอบซุ้มให้กับพระพุทธรูปประธานเท่านั้น) ต่อมาในสมัยรัชกาลที่ 4 ก็ยังคงได้รับ

ความนิยมต่อเนื่องมา จึงอาจกล่าวได้ว่ากลุ่มช่างชาวลาวหรือรูปแบบการเขียนแบบชาวลาวนี้ได้มีการนำมาใช้กับรูปแบบเทคนิควิธีการเขียนอย่างใหม่ในสมัยรัชกาลที่ 4 ดังเช่น ที่อุโบสถ วัดเสนาสนาราม จังหวัดพระนครศรีอยุธยา โดยเขียนภาพประกอบพระพุทธรูปประธานด้วยภาพฉัพพรรณรังสีแบบลำแสง และภาพเทพชุมนุมที่เหาะอยู่บนท้องฟ้า

จากรูปแบบงานจิตรกรรมฝาผนังดังกล่าวข้างต้น จึงน่าจะเป็นการแสดงให้เห็นถึงอิทธิพลชาวลาวในท้องถิ่น ดังมีการพบภาพบุคคลซึ่งน่าจะเป็นชาวลาว ที่วิหาร วัดอุโปสถาราม ซึ่งสังเกตได้จากการแต่งกาย หากเป็นผู้หญิง มักจะนุ่งซิ่นทั้งแบบหมี่ตาและแบบซิ่นก่านยาวลงมาถึงข้อเท้า ถ้าเป็นชาวลาวครั่งจะไว้ผมยาวลงมาประบ่าไม่มีการเกล้าผมเป็นมุ่นมวย ส่วนผู้ชายจะนุ่งโจงกระเบนถกขึ้นมาเหนือเข่าจนเห็นลายสักที่บริเวณต้นขา ซึ่งถือกันว่าเป็นเอกลักษณ์ชาติพันธุ์ของชาวลาวกลุ่มลาวพุงขาว (ชาวลาวที่ตั้งถิ่นฐานอยู่ทางตะวันออกเฉียงเหนือ ได้แก่ บริเวณที่ราบสูงโคราช และทางทิศตะวันตกของลุ่มแม่น้ำโขง รวมทั้งชาวลาวเวียงจันทน์ หลวงพระบางและนครจัมปาศักดิ์)

ชาวลาวกลุ่มดังกล่าวนี้มีการอพยพเข้ามาในเขตเมืองอุทัยธานีแล้วตั้งแต่สมัยอยุธยา และเข้ามาครั้งใหญ่ในช่วงรัชกาลที่ 3 จากการเกณฑ์ชาวลาวเวียงจันทน์และหลวงพระบางให้เข้ามาอยู่อาศัยบริเวณเมืองสุพรรณบุรี เมืองสระบุรี เมืองลพบุรี แต่ทว่ากลับปรากฏรูปแบบงานจิตรกรรมขึ้นในช่วงหลังราวรัชกาลที่ 4-5 เป็นต้นมา ด้วยเหตุที่ในช่วงพุทธศตวรรษที่ 23-24 นั้น กลุ่มชาวลาวที่เข้ามาในอุทัยธานียังมีจำนวนน้อยอยู่จึงไม่น่าจะมีบทบาทในสังคมมากนัก กระทั่งในสมัยรัชกาลที่ 4-5 กลุ่มชาวลาวได้ขยายตัวเป็นกลุ่มเครือญาติกับคนในท้องถิ่น รวมไปถึงชุมชนภายนอกอย่างเมืองสุพรรณบุรี ประกอบกับช่างมีการเรียนรู้เทคนิควิธีการเขียนภาพตามแบบประเพณี ทำให้ปรากฏรูปแบบงานจิตรกรรมฝาผนังของกลุ่มชาวลาวผสมผสานกับเทคนิคการเขียนแบบประเพณีขึ้นมา

เทคนิคการเขียนแบบประเพณีที่เกิดขึ้นนี้ คงสืบทอดมาจากในอดีตที่มีหลักฐานที่หลงเหลืออยู่ในราวพุทธศตวรรษที่ 23-24 ดังพบที่อุโบสถ วัดธรรมโฆษก เช่น การเขียนภาพต้นไม้โดยใช้เทคนิคการกระทุ้งและการเขียนขึ้นทีละใบ โดยการปรากฏขึ้นของงานแบบประเพณีนิยมตามหัวเมืองต่างๆ อย่างมากมายนั้น อาจจะเนื่องมาจากในสมัยรัชกาลที่ 3 มีการบูรณะปฏิสังขรณ์วัดมากมายทั้งในกรุงเทพมหานครและตามหัวเมือง ทำให้เกิดช่างเขียนภาพจำนวนมากจนได้มีการกระจายตัวออกไปตามที่ต่างๆ ประกอบกับในช่วงเวลานั้นผู้ที่ดำรงตำแหน่งเป็นพระยาอุไทยธานีได้ย้ายที่ว่าราชการมาตั้งอยู่ ณ บ้านสะแกกรัง จากแต่เดิมที่

เคยอยู่ที่เมืองอุทัยเก่าในอำเภอหนองฉาง ด้วยเหตุที่แม่น้ำบริเวณนั้นตื้นเขินรวมทั้งบ้านสะแกกรังก็เป็นเส้นทางการส่งข้าวจากเมืองอุทัยเก่าไปยังชุมชนภายนอก และนับตั้งแต่นั้นเป็นต้นมา บริเวณลุ่มแม่น้ำสะแกกรังก็ได้พัฒนาเป็นศูนย์กลางการค้าที่สำคัญของเมืองอุทัยธานี โดยมีการรับวิทยาการจากเมืองหลวงเข้ามาอย่างต่อเนื่อง จนเปรียบเสมือนจุดยุทธศาสตร์สำคัญของเมืองอุทัยธานี

**ภาพสะท้อนรูปแบบงานจิตรกรรมแบบชาวอีสาน**

ในระยะเวลาไล่เลี่ยกัน ยังมีการพบงานจิตรกรรมฝาผนังที่น่าจะเป็นอิทธิพลของกลุ่มช่างชาวอีสานด้วย เช่น ที่อุโบสถ วัดพิชัยปุรณาราม สังเกตจากการเขียนภาพฉากธรรมชาติที่เขียนภาพของพุ่มไม้โดยใช้สีที่สดใส หรือจะเป็นการแบ่งฉากโดยใช้แนวสันเขาและพื้นดินซึ่งเป็นรูปแบบที่สามารถพบเห็นได้โดยทั่วไปในจิตรกรรมฝาผนังบนสิมอีสาน อีกทั้งภายในอุโบสถหลังเก่า วัดอมฤตวารี ที่เลือกเรื่องเวสสันดรชาดกเพียงเรื่องเดียวมาเขียน กับความนิยมเรื่องพระมาลัยในเมืองอุทัยธานี ซึ่งทั้ง 2 เรื่องนี้ เป็นสิ่งที่นิยมกันในหมู่ชาวอีสานและเป็นความเชื่อที่สอดคล้องกัน เนื่องจากหวังผลที่ว่าอยากจะกลับมาเกิดในยุคของพระศรีอาริยเมไตรยอีกครั้ง นอกจากนี้ยังพบหลักฐานการเขียนเรื่องพระมาลัย ส่วนหนึ่งนั้นน่าจะได้รับอิทธิพลมาจากทางอีสานด้วย โดยจากลักษณะของยมบาลในภาพพระมาลัยที่อุโบสถ วัดพิชัยปุรณาราม จะนั่งอยู่บนเก้าอี้ เพื่อตัดสินความดีความชั่วของคนที่ตกนรก ซึ่งคล้ายคลึงกับภาพยมบาลในแถบภาคอีสาน

การเข้ามาของกลุ่มชาวอีสานนี้น่าจะเกิดขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 5 ที่มีการประกาศอนุญาตให้ผู้อพยพจากชนชาติต่างๆ สามารถเดินทางโยกย้ายไปในที่ต่างๆ ได้อย่างอิสระ จนได้อพยพเข้ามาตั้งหลักแหล่งหาที่อยู่อาศัยในพื้นที่ว่างจากการถางไร่ หรือจับจองที่ป่า นอกจากนี้ยังตรงกับหลักฐานภาพบุคคลที่วัดพิชัยปุรณาราม ซึ่งสันนิษฐานว่าคือภาพหญิงชาวอีสาน สังเกตได้จากการแต่งกายของที่มักจะเกล้าผมขมวดเป็นจุกอยู่กลางกระหม่อม ไม่สวมเสื้อนุ่งผ้าถุงหรือนุ่งซิ่นยาวลงมาถึงข้อเท้า โดยลักษณะการใช้ผ้านุ่งและการแต่งตัวแบบนี้คล้ายคลึงกับของหญิงชาวลาวหรือชาวอีสานในภาพจิตรกรรมฝาผนังอุโบสถ วัดทุ่งศรีเมือง จังหวัดอุบลราชธานี ซึ่งก็สัมพันธ์กับลักษณะรูปแบบและเทคนิควิธีการเขียนภาพที่แสดงถึงงานช่างชาวอีสานด้วย

**ภาพสะท้อนรูปแบบงานจิตรกรรมที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะท้องถิ่น**

การที่มีความหลากหลายทางกลุ่มชาติพันธุ์ ทั้งคนพื้นถิ่น คนลาว คนจีน ก็น่าจะมีการผสมผสานระหว่างวัฒนธรรม จนเกิดเป็นลักษณะเฉพาะของท้องถิ่นออกมา เช่น ลักษณะของฉพรรณรังสีที่เป็นเส้นสาย 2 เส้น ออกมาจากด้านหลังพระเศียร ซึ่งยังไม่มีการพบที่ใดมาก่อน ที่วัดอุโปสถาราม นอกจากนี้รูปแบบการเขียนภาพเพื่อสร้างบรรยากาศให้ภายในอาคารเป็นเหตุการณ์พุทธประวัติตอนพระพุทธเจ้าเสด็จปรินิพพาน ที่วัดใหม่จันทราราม ก็น่าจะเป็นอีกประเด็นหนึ่งที่แสดงความเป็นท้องถิ่นออกมาแต่คงเป็นเทคนิคที่ได้รับอิทธิพลมาจากการปรับเปลี่ยนลายประดับอาคารในช่วงรัชกาลที่ 3-4 ที่ใช้ลายดอกไม้มาเขียนทั้งอาคาร ซึ่งการปรากฏภาพลักษณดังกล่าวนี้น่าจะเป็นการแสดงให้เห็นอิสระในการเขียนของช่างนอกเหนือไปจากการแสดงความเป็นท้องถิ่นแล้ว ยังแสดงให้เห็นถึงการเปลี่ยนแปลงทางความคิดที่เริ่มแพร่กระจายเข้ายังพื้นที่ต่างๆ ตามต่างจังหวัดแล้วด้วย

**การเปลี่ยนแปลงทางสังคมในช่วงรัชกาลที่ 4-5**

**เรื่องราวในจิตรกรรมฝาผนังกับการเปลี่ยนแปลงทางสังคม**

การเปลี่ยนแปลงสภาพสังคมในช่วงพุทธศตวรรษที่ 24-25 นี้ ได้เกิดการเขียนเรื่องอย่างใหม่ขึ้นมา ควบคู่ไปกับภาพพุทธประวัติและชาดกที่นิยมกันมาก่อนหน้านี้ เช่น ภาพการไปนมัสการรอยพระพุทธบาทที่สระบุรี ซึ่งเป็นเรื่องประเพณีวัฒนธรรม ภาพอสุภกรรมฐาน 10 เป็นภาพที่การแสดงให้เห็นถึงกิจของสงฆ์ ภาพนิทานพื้นบ้านอย่างภาพเรื่องจันทโครพ เป็นต้น จากการศึกษาบริเวณลุ่มแม่น้ำสะแกกรังเรื่องราวต่างๆ นี้ ไม่มีการเขียนซ้ำกันแม้แต่วัดเดียว จึงอาจกล่าวได้ว่าการเลือกเขียนเรื่องเหล่านี้น่าจะเป็นอิทธิพลจากภายนอกที่เข้ามารวมทั้งอิทธิพลทางความคิดจากเมืองหลวงที่มีแนวคิดใหม่ขึ้นมาไม่ว่าจะเป็นปัจจัยจากการตั้งธรรมยุติกนิกายในสมัยรัชกาลที่ 4 หรือการรับวิทยาการจากภายนอกทั้งจากโลกตะวันตกและตะวันออก นอกจากนี้ เรื่องราวบางอย่างยังมีการส่งอิทธิพลต่อไปให้กับชุมชนใกล้เคียงด้วย อย่างเช่น การเขียนเรื่องภาพอสุภกรรมฐาน 10 บนผนังระหว่างช่องหน้าต่างมีการพบทั้งที่วัดทุ่งทอง อำเภอหนองฉาง และที่วัดทัพทันวัฒนาราม อำเภอทัพทัน ซึ่งทั้ง 2 วัด นี้น่าเขียนขึ้นในช่วงครึ่งหลังพุทธศตวรรษที่ 25 แล้ว แต่ก็ยังมีอีกเรื่องหนึ่งที่ถึงแม้จะมีความคิดอย่างใหม่เข้ามาแล้วแต่คนในท้องถิ่นก็ยังคงมีความเชื่ออยู่ เช่น เรื่องพระมาลัย ที่พบถึง 2 วัด ทั้งที่วัดอุโปสถาราม และที่วัดพิชัยปุรณาราม โดยเรื่องดังกล่าวนี้มีการสั่งห้ามให้มีการนับถือในช่วงรัชกาลที่ 4-5 แต่คำสั่งนี้ก็

ไม่ได้ส่งผลกระทบต่อชนบทรอบนอกเท่าใดนัก ยังคงมีการพบหลักฐานการสร้างงานศิลปกรรมอยู่เรื่อยมา ซึ่งแสดงให้เห็นว่าผู้คนที่อาศัยอยู่ในแถบลุ่มแม่น้ำสะแกกรังนี้ยังคงศรัทธาและเชื่อในเรื่องของการกลับมาเกิดใหม่ในยุคของพระศรีอาริยเมตไตรยอยู่

**ภาพสะท้อนสังคมในช่วงรัชกาลที่ 4-5**

ในภาพจิตรกรรมฝาผนังทั้ง 5 วัดนี้ นอกจากจะศึกษารูปแบบและเทคนิคการเขียนแล้ว ก็ยังสามารถเล่าเรื่องราวและวิถีชีวิตความเป็นอยู่ การแต่งกายของชาวบ้านและกลุ่มคนที่อาศัยในบริเวณลุ่มน้ำสะแกกรังที่มีกลุ่มชาติพันธุ์หลายกลุ่มอาศัยอยู่ด้วยกันไว้อีกด้วย ไม่ว่าจะเป็นคนพื้นเมือง ชาวจีน ชาวลาว ชาวกะเหรี่ยง ซึ่งกลุ่มคนทั้ง 4 กลุ่มนี้ ในงานจิตรกรรมฝาผนังต่างแสดงออกถึงการมีอยู่ของตนออกมา ถึงแม้จะไม่ปรากฏในรูปแบบหรือเทคนิคการเขียน แต่ก็แสดงออกเป็นภาพบุคคลในชาติพันธุ์ต่างๆ เอาไว้แทน

จากภาพเรือยนต์หรือเรือกลไฟที่วิหาร วัดอุโปสถาราม ก็เป็นตัวอย่างหนึ่งที่สะท้อนให้เห็นถึงการเปลี่ยนแปลงของบ้านเมืองในช่วงรัชกาลที่ 4 และยังอาจเป็นตัวแทนของการพัฒนาตามแบบตะวันตกที่เข้ามามีอิทธิพลต่อบ้านเมืองในบริเวณลุ่มแม่น้ำสะแกกรังด้วย

ภาพปล่องไฟก็เป็นอีกภาพหนึ่ง ที่อาจหมายถึงปล่องไฟของโรงสีข้าวในเขตบ้านสะแกกรังก็เป็นได้ เนื่องจากบริเวณตลอดริมแม่น้ำสะแกกรังมีการตั้งโรงสีข้าวเรียงหลายอยู่มากมาย อีกทั้งยังสะท้อนให้เห็นถึงพื้นฐานทางเศรษฐกิจของบ้านสะแกกรังในช่วงขณะนั้นได้ ซึ่งกลุ่มที่มีบทบาทในการค้าข้าวก็คือ กลุ่มชาวจีน ที่น่าจะอพยพเข้ามาเป็นจำนวนมากในช่วงต้นรัตนโกสินทร์ ดังที่มีการพบภาพชาวจีนตั้งแต่ช่วงพุทธศตวรรษที่ 24 ที่วัดธรรมโฆษก มาแล้ว แม้ในปัจจุบันเองก็ยังคงพบหลักฐานการตั้งบ้านเรือนอยู่อาศัยของชาวจีนอยู่ เช่น บริเวณตลาดหน้าวัดหลวงราชาวาสมีกลุ่มพ่อค้าชาวจีนที่มีฐานะดี สร้างอาคารบ้านเรือนค้าขายสินค้าอยู่หนาแน่นเป็นตัวอาคารที่ก่อสร้างด้วยไม้ไผ่สานโบกปูนแบบอย่างจีน มีถนนกว้างไม่มากนักเป็นทางสำหรับให้เกวียนบรรทุกข้าวเดินทางไปยังบริเวณยุ้งฉางที่อยู่ตามริมแม่น้ำ

จากข้อมูลที่กล่าวมาข้างต้น ได้อธิบายถึงภาพสะท้อนสังคมผ่านงานจิตรกรรมฝาผนังในจังหวัดอุทัยธานี ช่วงพุทธศตวรรษที่ 24-25 แสดงให้เห็นว่าอิทธิพลจากกลุ่มคนที่อยู่อาศัยทั้งกลุ่มคนพื้นถิ่นและกลุ่มคนที่อพยพเข้ามาใหม่มีส่วนต่อรูปแบบงานจิตรกรรมฝาผนังทั้งสิ้น ถึงแม้ว่ารูปแบบบางอย่างจะเป็นงานที่เป็นลักษณะเฉพาะของกล่มชนนั้นๆ ก็ตาม

**บรรณานุกรม**


กรมศิลปากร. การสร้างเมืองลพบุรีให้เป็นราชธานีชั้นใน ในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว. กรุงเทพมหานคร : กรมศิลปากร, 2525.

_____. ตำนานพระพุทธบาท อธิบายเรื่องพระบาท นิราศพระบาท และลิลิตทศพร. พระนคร : โรงพิมพ์อักษรประเสริฐ, 2511.

_____. ทะเบียนโบราณสถานทั่วราชอาณาจักร. กรุงเทพมหานคร : กรมศิลปากร, 2540.

_____. หนังสือ อุทยานประวัติศาสตร์ พระนครคีรี, พิมพ์ครั้งที่ 5. กรุงเทพมหานคร : กรมศิลปากร, 2552.

_____. อุทยานประวัติศาสตร์พระนครคีรี. กรุงเทพมหานคร : กรมศิลปากร, 2532.

กรมศิลปากร. กองจดหมายเหตุ. สมุดภาพวิวัฒนาการการแต่งกายสมัยกรุงรัตนโกสินทร์. กรุงเทพมหานคร : กรมศิลปากร, 2525.

กองพุทธศาสนสถาน. ประวัติวัดทั่วราชอาณาจักร. เล่ม 5. กรุงเทพมหานคร : กองพุทธศาสนสถาน, 2525.

กฤษดา พิณศรี. “การวิเคราะห์อิทธิพลศิลปะและวัฒนธรรมตะวันตกที่ปรากฏในจิตรกรรมฝาผนังในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว : กรณีศึกษาเฉพาะจิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถวัดโพธินิมิตรสถิตมหาสิมาราม กรุงเทพมหานคร.” วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2540.

เกียรติศักดิ์ ชานนนารถ. รายงานการวิจัยปีงบประมาณ 2524 : จิตรกรรมฝาผนังสมัยรัชกาลที่ 3. กรุงเทพมหานคร : สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้า วิทยาเขตเจ้าคุณทหารลาดกระบัง คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์, 2524.

ขรรค์ชัย บุนปาน และ สุจิตต์ วงศ์เทศ. ประวัติศาสตร์ สังคมและวัฒนธรรมเมืองพะเยา. กรุงเทพมหานคร : ศิลปวัฒนธรรม, 2538.

ไขศรี ศรีอรุณ. พระพุทธรูปปางต่างๆ ในสยามประเทศ. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพมหานคร : มติชน, 2546.

คณะกรรมการอำนวยการจัดงานเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว. วัฒนธรรม พัฒนาการทางประวัติศาสตร์ เอกลักษณ์และภูมิปัญญา จังหวัดอุทัยธานี. กรุงเทพมหานคร : คณะกรรมการ, 2544.

คณะสงฆ์วัดสุทัศน์เทพวราราม. ภาพเกี่ยวกับวรรณคดีไทยที่บานแผละของประตูและหน้าต่างพระอุโบสถวัดสุทัศนเทพวรารามราชวรมหาวิหาร. กรุงเทพมหานคร : มูลนิธิอัฏฐมราชานุสรณ์, 2526.

คำให้การชาวกรุงเก่า คำให้การขุนหลวงหาวัด และพระราชศาวดารกรุงเก่า ฉบับหลวงประเสริฐอักษรนิติ์. พระนคร : คลังวิทยา, 2510.

จิราพร ปิ่นสุวรรณบุตร. “การศึกษาภาพจิตรกรรมฝาผนังวิหาร วัดอุโบสถาราม ความสัมพันธ์กับชาวลาวในท้องถิ่น จังหวัดอุทัยธานี.” สารนิพนธ์ศิลปศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2546.

จำกัด ผ่องใส. “เมืองพะเยา.” สารนิพนธ์ศิลปศาสตร์บัณฑิต สาขาวิชาโบราณคดี คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2512.

ชฎาลักษณ์ สรรพานิช. “พระมาลัย : การศึกษาเชิงวิเคราะห์.” วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาจารึกภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2524.

ชมพูนุท ประศาสน์เศรษฐ. “เทคนิคและวัสดุของจิตรกรรมฝาผนังไทยแบบดั้งเดิม.” เมืองโบราณ 24, 4 (ตุลาคม – ธันวาคม 2541) : 93-102.

ชาตรี ประกิตนนทการ. การเมืองและสังคมในศิลปสถาปัตยกรรม สยามสมัย ไทยประยุกต์ชาตินิยม. กรุงเทพมหานคร : มติชน, 2547.

เด่นดาว ศิลปานนท์. พระมาลัยในศิลปกรรมไทย. กรุงเทพมหานคร : กรมศิลปากร, 2547.

ทศพล จังพานิชย์กุล. พระพุทธรูป : มรดกล้ำค่าของเมืองไทย. กรุงเทพมหานคร : คอมม่า ดีไซน์แอนด์พริ้นท์, 2545.

ทองสืบ ศุภะมาร์ค และ ลีลา วีระวงศ์. พงศาวดารลาว. กรุงเทพมหานคร : องค์การค้าของคุรุสภา, 2528.

ทิพากรวงศ์, เจ้าพระยา. พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 3, เล่ม 1. พระนคร : องค์การค้าของคุรุสภา, 2504.

_____. พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 3 พ.ศ.2367-2394. พระนคร : กรมศิลปากร, 2481.

ทิพากรวงศ์, เจ้าพระยา. พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 4. พระนคร : องค์การค้าของคุรุสภา, 2504.

_____. พระราชพงศาวดาร รัชกาลที่ 1. พระนคร : องค์การค้าของคุรุสภา, 2503.

เทศน์มหาชาติ. พระนคร : โรงพิมพ์มหามกุฏราวชวิทยาลัย, 2496.

ธงทอง จันทรางศุ. พระที่นั่งอนันตสมาคม. กรุงเทพมหานคร : อักษรสัมพันธ์, 2530.

ธนากิต. 50 นิทานไทย. กรุงเทพมหานคร : สุวีริยาสาส์น, 2539.

นริศรานุวัดติวงศ์, สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยา. บันทึกเรื่องความรู้ต่างๆ สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศฯ ทรงบันทึกประทานพระยาอนุมานราชธน. พระนคร : สมาคมสังคมศาสตร์, 2506.

นิธิ เอียวศรีวงษ์. “พระปฐมสมโพธิกถากับความเคลื่อนไหวทางศาสนาในต้นรัตนโกสินทร์.” ใน ปากไก่และใบเรือ, 375-422. กรุงเทพมหานคร : อมรินทร์การพิมพ์, 2527.

บรรจบ บรรณรุจิ. อสีติมหาสาวก : 80 พระอรหันตสาวกของพระผู้มีพระภาคเจ้า. นนทบุรี : กองทุนศึกษาพุทธสถาน, 2537.

ปรมานุชิตชิโนรส, สมเด็จกรมพระ. พระปฐมสมโพธิกถา พิสดาร ปริเฉท 29. กรุงเทพมหานคร : เลี่ยงเซียงจงเจริญ, ม.ป.ป..

ปริวรรต ธรรมาปรีชากร. ศิลปะเครื่องถ้วยในประเทศไทย. กรุงเทพมหานคร : แอคมี พรินติ้ง, 2533.

ประชากิจกรจักร์ (แช่ม บุนนาค), พระยา. พงศาวดารโยนก. พิมพ์ครั้งที่ 7. กรุงเทพมหานคร : กรมศิลปากร, 2516.

ประทีป ชุมพล. จิตรกรรมฝาผนังภาคกลาง ศึกษากรณีความสัมพันธ์กับวรรณคดี และอิทธิพลที่มีต่อความเชื่อ ประเพณีและวัฒนธรรม. กรุงเทพมหานคร : สำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ, 2539.

_____, “ข้อสันนิษฐานเรื่องพระมาลัย,” โบราณคดี 4, 1 (กรกฎาคม 2515) : 92-98

ประภาศรี พงษ์ดำ. วัฒนธรรมประเพณีพื้นบ้านในจิตรกรรมฝาผนัง. กรุงเทพมหานคร : สำนักโบราณคดีและพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ กรมศิลปากร, 2539.

ประยูร อุลุชาฎะ [น. ณ ปากน้ำ]. จิตรกรรมสมัยรัตนโกสินทร์. กรุงเทพมหานคร : เมืองโบราณ, 2525.

_____. จิตรกรรมสมัยอยุธยาจากสมุดข่อย. กรุงเทพมหานคร : เมืองโบราณ, 2528.

ประยูร อุลุชาฎะ [น. ณ ปากน้ำ]. วัดคงคาราม. กรุงเทพมหานคร : เมืองโบราณ, 2537.

_____. วัดบางขุนเทียนใน. กรุงเทพมหานคร : เมืองโบราณ, 2540.

_____. วัดบางแคใหญ่. กรุงเทพมหานคร : เมืองโบราณ, 2534.

_____. แบบแผนบ้านเรือนในสยาม, พิมพ์ครั้งที่ 5. กรุงเทพมหานคร : เมืองโบราณ, 2548.

_____. วัดปทุมวนาราม. กรุงเทพมหานคร : เมืองโบราณ, 2539.

_____. วัดประดู่ทรงธรรม. กรุงเทพมหานคร : เมืองโบราณ, 2528.

_____. วัดโสมนัสวิหาร. กรุงเทพมหานคร : เมืองโบราณ, 2538.

_____. ศิลปในกรุงเทพมหานคร ภาคแรก. กรุงเทพมหานคร : โอเดียนสโตร์, 2521.

ปรีชา กาญจนาคม. จิตรกรรมฝาผนังธนบุรี. กรุงเทพมหานคร : สมาคมอนุรักษ์ศิลปกรรมและสิ่งแวดล้อม การไฟฟ้าฝ่ายผลิตแห่งประเทศไทย, 2523.

ปรีชา เถาทอง. จิตรกรรมไทยวิจักษ์. กรุงเทพมหานคร : สถาบันวิจัยและพัฒนา มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2548.

ปาริสุทธิ์ สาริกะวณิช. การศึกษาบทบาทของจิตรกรรมฝาผนังประเภทภาพกาก ในเขตอำเภอโพธาราม จังหวัดราชบุรี ในฐานะเป็นภาพสะท้อนสังคมและวัฒนธรรม. ปทุมธานี : มหาวิทยาลัยรังสิต, 2541.

พชรพรรณ ธานี. “การศึกษาวิถีชีวิตสภาพความเป็นอยู่ที่ปรากฏในภาพจิตรกรรมฝาผนัง ศาลาการเปรียญวัดบ้านฆ้อง ตำบลบ้านฆ้อง อำเภอโพธาราม จังหวัดราชบุรี.” สารนิพนธ์ศิลปศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาโบราณคดี คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2544.

พลาดิศัย สิทธิธัญกิจ. “ชุมชนจีนบ้านสะแกกรัง เมืองอุทัยธานี.” ศิลปากร 40, 4 (กรกฎาคม – สิงหาคม 2540) : 40-67.

_____. มรดกใหม่จากลุ่มน้ำสะแกกรัง. กรุงเทพมหานคร : ต้นอ้อ, 2534.

พลาดิศัย สิทธิธัญกิจ. เมืองอุไทยธานี : เอกสารประวัติศาสตร์และโบราณคดีเมืองอุไทยธานี. อุทัยธานี : ม.ป.ท., 2552.

พระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยา ฉบับหมอบรัดเล. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพมหานคร : โฆษิต, 2549.

พระราชวิสุทธิโสภณ. เมืองพะเยา. กรุงเทพมหานคร : มติชน, 2527.

ไพโรจน์ สโมสร. จิตรกรรมฝาผนังอีสาน. ขอนแก่น : ศูนย์วัฒนธรรมอีสาน มหาวิทยาลัยขอนแก่น, 2532.

ภัทรพงษ์ เก่าเงิน. “จิตรกรรมฝาผนังวัดหน่อพุทธางกูร : การผสมผสานกันอย่างลงตัวของศิลปะไทย จีน และลาว.” ศิลปากร 44, 3 (พฤษภาคม – มิถุนายน 2544) : 46-50.

ภัทราวรรณ ภาครส. “ประเพณีการนมัสการพระพุทธบาท สระบุรี.” พิพิธภัณฑ์สาร 6, 4 (เมษายน – พฤษภาคม 2536) : 18-20.

ภุชชงค์ จันทวิช. เครื่องถ้วยในเมืองไทย. กรุงเทพมหานคร : เมืองโบราณ, 2551.

มลฤดี สายสิงห์. รายงานวิจัยเรื่องบทบาทของรามเกียรติ์ในงานจิตรกรรมฝาผนังสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น. กรุงเทพมหานคร : มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2550.

มหาราชครู, พระ. สมุทโฆษคำฉันท์. กรุงเทพมหานคร : หอพระสมุดวชิรญาณ, 2536.

มหาสิลา วีระวงส์. ประวัติศาสตร์ลาว. พิมพ์ครั้งที่ 3. เชียงใหม่ : สถาบันวิจัยสังคม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, 2535.

ยุทธนาวรากร แสงอร่าม. “พื้นถิ่นอีสานในงานจิตรกรรมฝาผนังอุโบสถวัดทุ่งศรีเมือง จังหวัดอุบลราชธานี.” วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2551.

รัตนปัญญาเถระ. ชินกาลมาลีปกรณ์. แปลโดย แสง มนวิทูร. พิมพ์ครั้งที่ 3. พระนคร : โรงพิมพ์สามมิตร, 2515.

รุ่งทิวา กลางทัพ. “การศึกษาสภาพวิถีชีวิตที่ปรากฏในจิตรกรรมฝาผนังภายในห้องพระศาสดา วัดบวรนิเวศวิหาร กรุงเทพมหานคร.” สารนิพนธ์ศิลปศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาโบราณคดี คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2545.

ฤทัย ใจจงรัก. โครงการค้นคว้าวิจัยเรื่องเรือนไทยเดิม. กรุงเทพมหานคร : มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2518.

เลียง เสถียรสุต. ประวัติวัฒนธรรมจีน, พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์ ก.ไก่, 2529.

วรรณิภา ณ สงขลา. จิตรกรรมไทยประเพณี. ชุดที่ 1, เล่มที่ 1 จิตรกรรมฝาผนังในประเทศไทย. กรุงเทพมหานคร : ฝ่ายอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนังและประติมากรรมติดที่ กองโบราณคดี กรมศิลปากร, 2533.

วรรณิภา ณ สงขลา. จิตรกรรมไทยประเพณี. ชุดที่ 1, เล่มที่ 2 วรรณกรรม. กรุงเทพมหานคร : ฝ่ายอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนังและประติมากรรมติดที่ กองโบราณคดี กรมศิลปากร, 2533.

_____. จิตรกรรมไทยประเพณี. ชุดที่ 1, เล่มที่ 5 จิตรกรรมสมัยรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 1. กรุงเทพมหานคร : ฝ่ายอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนังและประติมากรรมติดที่ กองโบราณคดี กรมศิลปากร, 2537.

วารุณี โอสถารมย์. เมืองสุพรรณบนเส้นทางการเปลี่ยนแปลงทางประวัติศาสตร์พุทธศตวรรษที่ 8 – ต้นพุทธศตวรรษที่ 25. กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2547.

วินัย ศิริเสรีวรรณ. “กะเหรี่ยง กระหร่างในจิตรกรรมไทย.” วารสารมหาวิทยาลัยศิลปากร ฉบับพิเศษออกในวาระครบรอบ 40 ปี ของมหาวิทยาลัยศิลปากร (2527) : 87-96.

วิเศษ เพชรประดับ. “ลาวครั่งในจังหวัดชัยนาท.” พิพิธภัณฑ์สาร 3, 3 (พฤษภาคม 2533) : 15-22.

ศักดิ์ชัย สายสิงห์. งานช่าง สมัยพระนั่งเกล้าฯ. กรุงเทพมหานคร : มติชน, 2551.

_____. “ศูนย์กลางจักรวาลกับสถาปัตยกรรมวัดสุทัศนเทพวราราม.” ใน งานวันพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวประจำปี 2552 "พระนั่งเกล้าฯ กับความเป็นศูนย์กลางจักรวาลของวัดสุทัศน์ฯ", 34-58. กรุงเทพมหานคร : ฝ่ายศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2552.

ศรีศักร วัลลิโภดม. “ลัวะ ละว้า และกะเหรี่ยง : ของเผ่าในที่สูงกับความสัมพันธ์ทางเศรษฐกิจ-การเมืองกับรัฐในที่ราบ.” เมืองโบราณ 12, 1 (มกราคม-มีนาคม 2529) : 54-66.

ศิริพันธ์ ตาบเพ็ชร. “ฮูปแต้มสิมอีสานจังหวัดมหาสารคาม.” เมืองโบราณ 24, 4 (ตุลาคม – ธันวาคม 2541) : 117-124.

ศุภรัตน์ เลิศพาณิชย์กุล. “ชาวจีนอพยพในชัยนาท อุทัยธานี และนครสวรรค์ในสมัยรัชกาลที่ 1 ถึงรัชกาลที่ 5.” วารสารสุโขทัยธรรมาธิราช 6, 2 (พฤษภาคม – สิงหาคม 2536) : 101-115.

ศูนย์ข้อมูลเมืองโบราณ. “อานิสงส์ไหว้พระบาท.” เมืองโบราณ 22, 3 (กรกฎาคม – กันยายน 2539) : 13-20.

ศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดอุทัยธานี โรงเรียนอุทัยวิทยาคม. การอนุรักษ์สถาปัตยกรรมในเมืองอุทัยธานี. อุทัยธานี : ศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดอุทัยธานี, 2531.

สงวน รอดบุญ. พุทธศิลปลาว. กรุงเทพมหานคร : ภาควิชาศิลปศึกษา วิทยาลัยครูธนบุรี, 2526.

สมชาย นิลอาธิ. “ข้อสังเกตเกี่ยวกับจิตรกรรมสิมอีสาน.” ศิลปวัฒนธรรม 4, 5 (มีนาคม 2526) : 72-85.

สน สีมาตรัง. จิตรกรรมฝาผนังสกุลช่างรัตนโกสินทร์. กรุงเทพมหานคร : อมรินทร์การพิมพ์, 2522.

สมพร ไชยภูมิธรรม. ปางพระพุทธรูป. กรุงเทพมหานคร : ต้นธรรม สำนักพิมพ์, 2543.

สมเกียรติ โล่ห์เพชรรัตน์. ประวัติศาสตร์การสร้าง พระพุทธรูปล้านช้าง. กรุงเทพมหานคร : สยาม อินเตอร์เนชั่นแนล บุ๊คส์, 2543.

สรัญญา สุริยรัตนกร. วิวัฒนาการเครื่องแบบ. กรุงเทพมหานคร : กรมศิลปากร, 2535.

สังฆราช ปาลเลกัวซ์. เล่าเรื่องเมืองไทย. แปลโดย สันต์ ท. โกมลบุตร. พระนคร : ก้าวหน้า, 2506.

สันติ เล็กสุขุม. ข้อมูลกับมุมมอง : ศิลปะรัตนโกสินทร์. กรุงเทพมหานคร : เมืองโบราณ, 2548.

_____. จิตรกรรมไทยสมัยรัชกาลที่ 3 : ความคิดเปลี่ยนการแสดงออกก็เปลี่ยนตาม. กรุงเทพมหานคร : เมืองโบราณ, 2548.

_____. “เทพชุมนุมแต่ที่ไม่ใช่ก็มี.” ศิลปวัฒนธรรม 18, 8 (มิถุนายน 2540) : 118-119

_____. รายงานการสำรวจศิลปะลาวในประเทศไทย. กรุงเทพมหานคร : มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2538.

_____. ศิลปะอยุธยา : งานช่างหลวงแห่งแผ่นดิน. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพมหานคร : เมืองโบราณ, 2544.

สุคนธ์ อรุณล้ำเลิศ. “คนจีนแต้จิ๋วในประเทศไทย.” ศิลปวัฒนธรรม 9, 8 (มิถุนายน 2531) : 52-60.

สุมาลี เอกชนนิยม. ฮูบแต้มในสิมอีสาน : งานศิลป์สองฝั่งโขง. กรุงเทพมหานคร : มติชน, 2548.

สุภาพร มากแจ้ง, “มาเลยยเทวตเถรวตถุ : การตรวจสอบชำระและการศึกษาเชิงวิเคราะห์.” วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต แผนกวิชาภาษาตะวันออก บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2521.

สุนทรภู่. ประชุมนิราศสุนทรภู่. พระนคร : กรมศิลปากร, 2508.

เสมอชัย พูลสุวรรณ. สัญลักษณ์ในงานจิตรกรรมไทยระหว่างพุทธศตวรรษที่ 19 ถึง 24. กรุงเทพมหานคร : มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2539.

เสรี ตันศรีสวัสดิ์. สะบายดีหลวงพระบาง. กรุงเทพมหานคร : ธารบัวแก้ว, 2544.

สำนักงานจังหวัดอุทัยธานี. ประวัติมหาดไทยส่วนภูมิภาค จังหวัดอุทัยธานี. กรุงเทพมหานคร : บพิธการพิมพ์, 2528.

สำนักพิมพ์เมืองโบราณ. วัดช่องนนทรี. กรุงเทพมหานคร : เมืองโบราณ, 2525.

_____. วัดทองธรรมชาติ. กรุงเทพมหานคร : เมืองโบราณ, 2525.

สำนักพิมพ์สารคดี. ธนบุรี. กรุงเทพมหานคร : สารคดี, 2542.

หวน พินธุพันธ์. ลพบุรีที่น่ารู้. พิมพ์ครั้งที่ 2. ลพบุรี : หัตถโกศลการพิมพ์, 2512.

หอสมุดแห่งชาติ, กรมศิลปากร. สมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา-ฉบับกรุงธนบุรี, เล่ม 2. กรุงเทพมหานคร : กรมศิลปากร, 2542.

อรชร เอกภาพสากล. “เส้นทางสายผ้าลาวครั่ง,” เมืองโบราณ 24, 4 (ตุลาคม – ธันวาคม 2541) : 112-116.

อรุณศักดิ์ กิ่งมณี. จิตรกรรมฝาผนังจังหวัดสุพรรณบุรี. กรุงเทพมหานคร : สำนักงานศิลปากรที่ 2 สุพรรณบุรี สำนักโบราณคดี, 2548.

อู่ทอง ประศาสน์วินิจฉัย. ซ่อนไว้ในสิม : ก-อ ในชีวิตอีสาน. กรุงเทพมหานคร : ฟูลสต๊อป, 2551.

เอนก นาวิกมูล. ภาพสยามขององรี มูโอต์. กรุงเทพมหานคร : แสงดาว, 2542.

เอื้อง ชุมทัพ. จิตรกรรมไทยประเพณี. ชุดที่ 1, เล่มที่ 6 จิตรกรรมฝาผนังจังหวัดพระนครศรีอยุธยา. กรุงเทพมหานคร : ฝ่ายอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนังและประติมากรรมติดที่ กองโบราณคดี กรมศิลปากร, 2538.

**การสัมภาษณ์**

เกศินี ศรีวงค์ษา. นักศึกษาปริญญาโท ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร. สัมภาษณ์, 5 มีนาคม 2553.

เจ้าหน้าที่ประจำพิพิธภัณฑ์ประวัติศาสตร์และวัฒนธรรมท้องถิ่น จังหวัดอุทัยธานี (เบญจมราชูทิศ). สัมภาษณ์, 8 มกราคม 2553.

เจ้าอาวาสวัดพิชัยปุรณาราม อำเภอเมือง จังหวัดอุทัยธานี. สัมภาษณ์, 27 พฤศจิกายน 2552.

เจ้าอาวาสวัดทุ่งทอง อำเภอหนองฉาง จังหวัดอุทัยธานี. สัมภาษณ์, 18 มกราคม 2553.

นุชนภางค์ ชุมดี. อาจารย์ประจำหมวดประวัติศาสตร์ คณะโบราณคดี มห่าวิทยาลัยศิลปากร. สัมภาษณ์, 28 มกราคม 2553.

พัสวีสิริ เปรมกุลนันท์. อาจารย์ประจำภาควิชาประวสัติศาสตร์ศิลปะ คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร. สัมภาษณ์, 25 กุมภาพันธ์ 2553.

พิศิษฐ์ สุริยกานต์. อดีตอาจารย์โรงเรียนหนองฉางวิทยาคมและเป็นนักประวัติศาสตร์ท้องถิ่น. สัมภาษณ์, 15 กุมภาพันธ์ 2553.

ระวี ตั้งจรัสวงศ์. ชาวอุทัยธานีที่อาศัยอยู่ที่บ้านสะแกกรัง. สัมภาษณ์, 21 มกราคม 2553.

_____. ชาวอุทัยธานีที่อาศัยอยู่ที่บ้านสะแกกรัง. สัมภาษณ์, 12 กุมภาพันธ์ 2553.

วันทนา ตั้งจรัสวงศ์. ผู้เชี่ยวชาญด้านผ้าทอมือจังหวัดอุทัยธานี. สัมภาษณ์, 31 มีนาคม 2550.

_____. ผู้เชี่ยวชาญด้านผ้าทอมือจังหวัดอุทัยธานี. สัมภาษณ์, 24 กุมภาพันธ์ 2553.

วิราภรณ์ สุวดีปฐมพงศ์. นักศึกษาปริญญาโท ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร. สัมภาษณ์, 2 มีนาคม 2553.

ศิริพจน์ เหล่ามานะเจริญ. อาจารย์ประจำภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร. สัมภาษณ์, 16 กุมภาพันธ์ 2553.

สาลินี มานะกิจ. อาจารย์ประจำหมวดวิชาประวัติศาสตร์ คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร และเป็นชาวอุทัยธานี. สัมภาษณ์, 8 กุมภาพันธ์ 2553.

สีนิน จันทรักษ์. ผู้ที่ทอผ้าพื้นเมืองและเป็นชาวลาวครั่งที่อาศัยอยู่ในอำเภอบ้านไร่ จังหวัดอุทัยธานี. สัมภาษณ์, 25 กุมภาพันธ์ 2553.

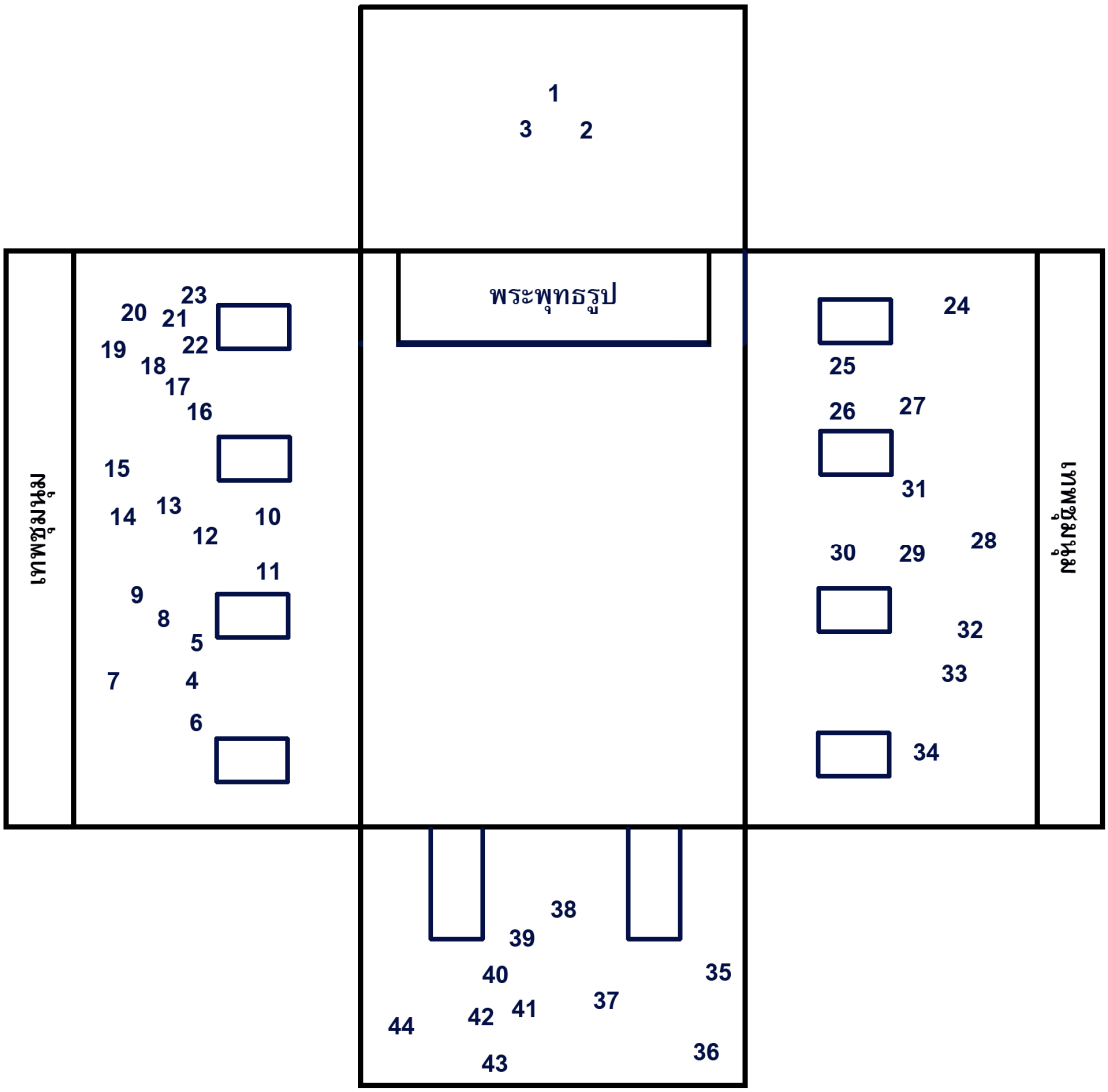
สมบุญ พุ่มสกุล. พนักงานในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ สมเด็จพระนารายณ์. สัมภาษณ์, 2 กุมภาพันธ์ 2553.

อัญชลี สินธุสอน. ภัณฑารักษ์ ชำนาญการ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เชียงแสน. สัมภาษณ์, 22 กุมภาพันธ์ 2553.

# ภาคผนวก

## ภาคผนวก ก

## แผนผังภาพจิตรกรรมฝาผนัง อุโบสถ วัดอุโปสถาราม (วัดโบสถ์)




**ผนังสกัดหลัง**

1. พุทธประวัติตอนมารผจญ
2. พระแม่ธรณี
3. ธิดาพระยาวัสวดีมารทั้ง 3

**ผนังแปร (ด้านทิศใต้)**

4. พระราชพิธีอภิเษกสมรสของพระเจ้าสุทโธทนะกับพระนางสิริมหามายา
5. ขบวนของพระเจ้าสุทโธทนะเดินทางเข้ามาในพระราชพิธีอภิเษกสมรส
6. พระนางสิริมหามายาเสด็จสู่พระราชพิธีอภิเษกสมรส
7. พระนางสิริมหามายาประสูติเจ้าชายสิทธัตถะ
8. โหรทั้ง 8 คน ถวายคำทำนายแก่เจ้าชายสิทธัตถะ
9. กาษเทวิลฤาษีเข้าเฝ้า
10. พระเจ้าสุทโธทนะเสด็จงานพระราชพิธีจรดพระนังคัลแรกนาขวัญ
11. เจ้าชายสิทธัตถะประทับอยู่ใต้ร่มไม้
12. เจ้าชายสิทธัตถะทรงชนะเลิศการยิงธนู
13. เจ้าชายสิทธัตถะเสด็จทอดเนตรเห็นเทวทูตทั้ง 4
14. เจ้าชายสิทธัตถะทรงอำลาพระชายาและพระราชโอรส
15. เจ้าชายสิทธัตถะทรงออกบรรพชา (มหาอภิเนษกรมณ์) มีพระยาวัสวดีมารมาห้าม
16. เจ้าชายสิทธัตถะทรงปลงพระเกศา มีพระอินทร์เสด็จมารับพระเกศาไว้
17. พระสิทธัตถะทรงเริ่มศึกษาเพื่อหาวิธีดับทุกข์กับสำนักต่างๆ
18. พระสิทธัตถะทรงบำเพ็ญทุกรกิริยา
19. ท้าวสักเทวราชเสด็จลงมาดีดพิณ 3 สาย
20. นางสุชาดากวนข้าวมธุปายาส
21. นางสุชาดาถวายข้าวมธุปายาสแก่พระสิทธัตถะ
22. พระสิทธัตถะทรงลอยถาดทองเสี่ยงทาย
23. โสตถิยะนำหญ้าคามาถวายเพื่อรองที่ประทับ

**ผนังแปร (ด้านทิศเหนือ)**

24. พระพุทธเจ้าเสวยวิมุตติสุข 7 สัปดาห์ หลังจากทรงตรัสรู้
25. พ่อค้า 2 คน ชื่อ ตปุสสะและภัลลิกะ นำหมู่เกวียนบรรทุกสินค้าผ่านมาแล้วเห็นฉัพพรรณรังสีของพระพุทธเจ้าจึงได้ถวายข้าวมธุมันถ (ข้าวตู) ในขณะนั้น พระพุทธเจ้าไม่มีบาตรจะรับ ท้าวจตุโลกบาลจึงนำบาตรมาถวาย
26. ท้าวสหัมบดีมหาพรหมทูลอาราธนาให้แสดงธรรมแก่มวลมนุษย์

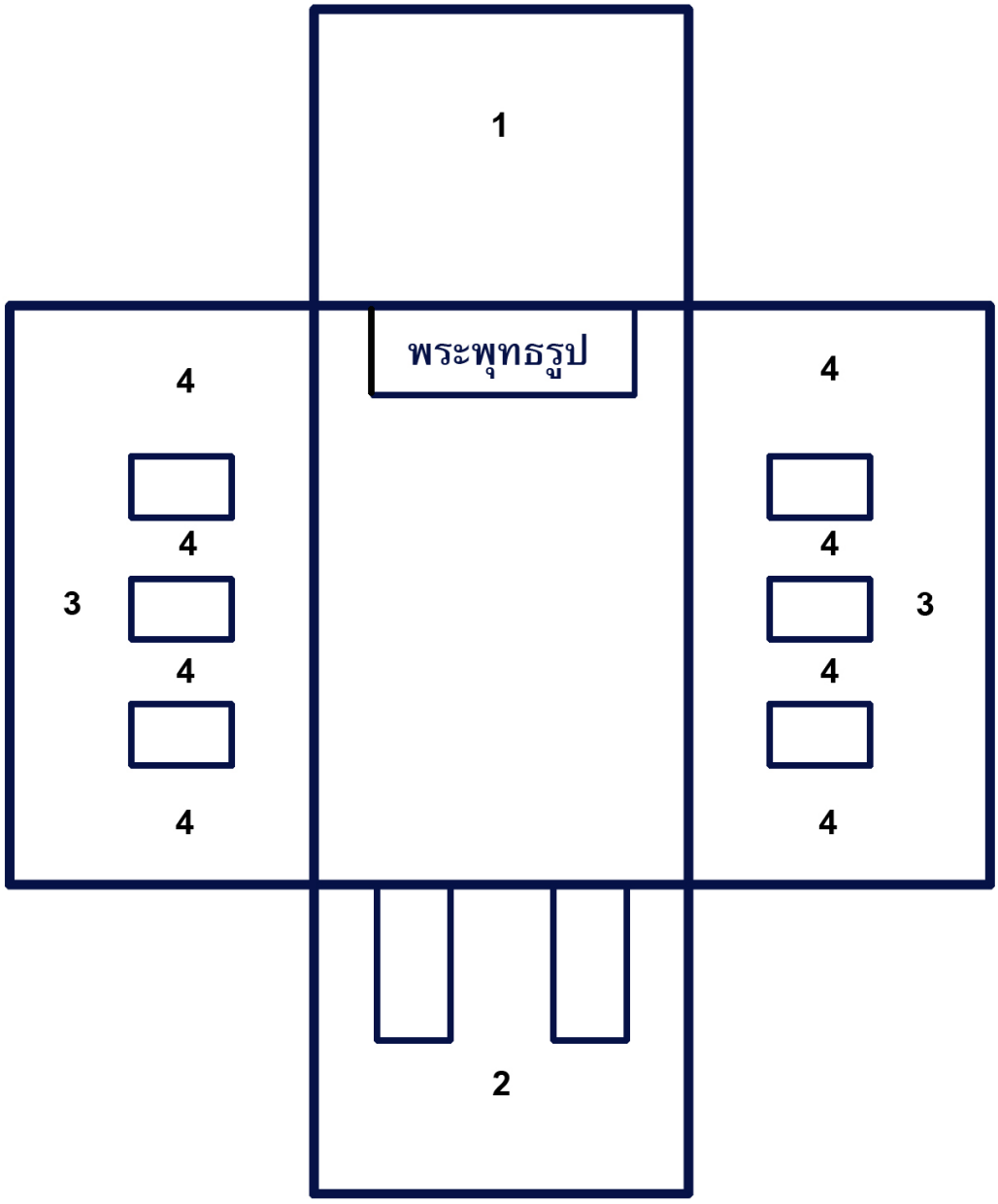
27. พระพุทธเจ้าทรงแสดงปฐมเทศนาแก่ปัญจวัคคีย์
28. พระพุทธเจ้าทรงแสดงธรรมโปรดยสะกุลบุตร ลูกเศรษฐีแห่งนครพาราณสี
29. พระพุทธเจ้าเสด็จบ้านท่านเศรษฐีบิดาพระยสะและเสวยภัตตาหาร
30. พระพุทธเจ้าทรงแสดงธรรมโปรดเจ้าชายแห่งแคว้นโกศล 32 พระองค์
31. พระพุทธเจ้าทรงแสดงอิทธิปาฏิหาริย์และแสดงธรรมโปรดชฎิลดาบส
32. คหบดีอุคคะถวายภัตตาหารแก่พระพุทธเจ้า
33. พระพุทธเจ้าเสด็จไปกรุงกบิลพัสดุ์
34. พระพุทธเจ้าเสด็จเยี่ยมกรุงกบิลพัสดุ์เป็นครั้งแรก แล้วเสด็จเยี่ยมดูอาการประชวร ของพุทธบิดา

**ผนังสกัดหน้า**

35. พระพุทธเจ้าแสดงยมกปาฏิหาริย์
36. พระพุทธเจ้าเสด็จโปรดพุทธมารดาบนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์
37. พระพุทธเจ้าทรงเสด็จลงจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์
38. พระพุทธเจ้ารับบิณฑบาตเป็นครั้งสุดท้าย
39. พระพุทธเจ้าทรงเดินทางไปที่เมืองกุสินารา
40. พระพุทธเจ้าทรงขอน้ำเสวย
41. พระพุทธเจ้าเสด็จปรินิพพาน
42. ขบวนอัญเชิญพระบรมศพ
43. พิธีถวายพระเพลิงพระบรมศพ
44. โทณพราหมณ์มอบพระบรมสารีริกธาตุให้แก่เหล่ากษัตริย์

**ภาคผนวก ข**

**แผนผังภาพจิตรกรรมฝาผนัง วิหาร วัดอุโปสถาราม (วัดโบสถ์)**




**ผนังสกัดหลัง**

1. พุทธประวัติตอนห้ามพระพุทธรูปแก่นจันทน์

**ผนังสกัดหน้า**

2. พระมาลัย

**ผนังแปร**

3. อสีติมหาสาวก

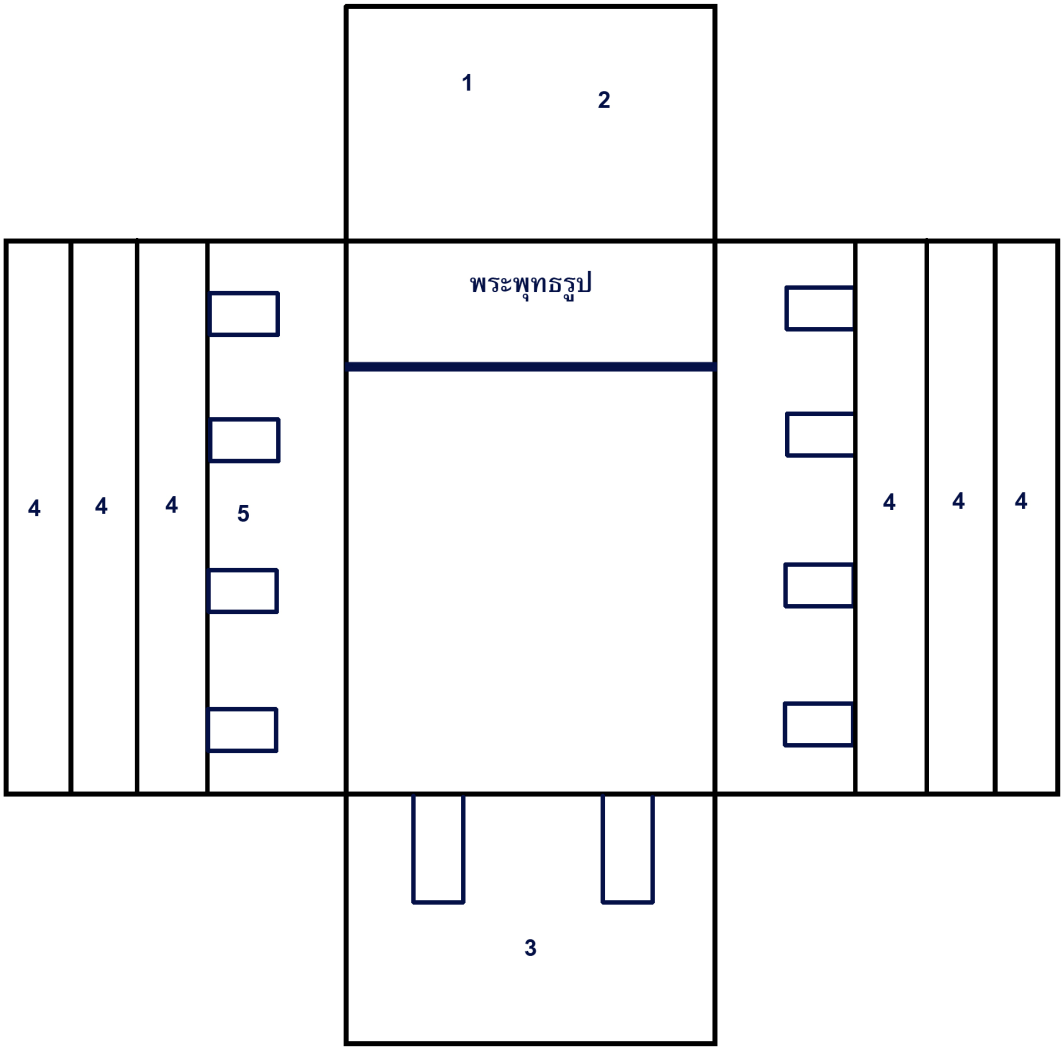
4. อสุภกรรมฐาน 10

**ผนังด้านนอกอาคารทางด้านทิศตะวันออก**

เรื่องการไปนมัสการรอยพระพุทธบาท จังหวัดสระบุรี

**ภาคผนวก ค**

**แผนผังภาพจิตรกรรมฝาผนัง อุโบสถ วัดธรรมโฆษก (วัดโรงโค)**




**ผนังสกัดหลัง**

1. พุทธประวัติตอนเสด็จโปรดพุทธมารดา
2. พุทธประวัติตอนเสด็จลงจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์

**ผนังสกัดหน้า**

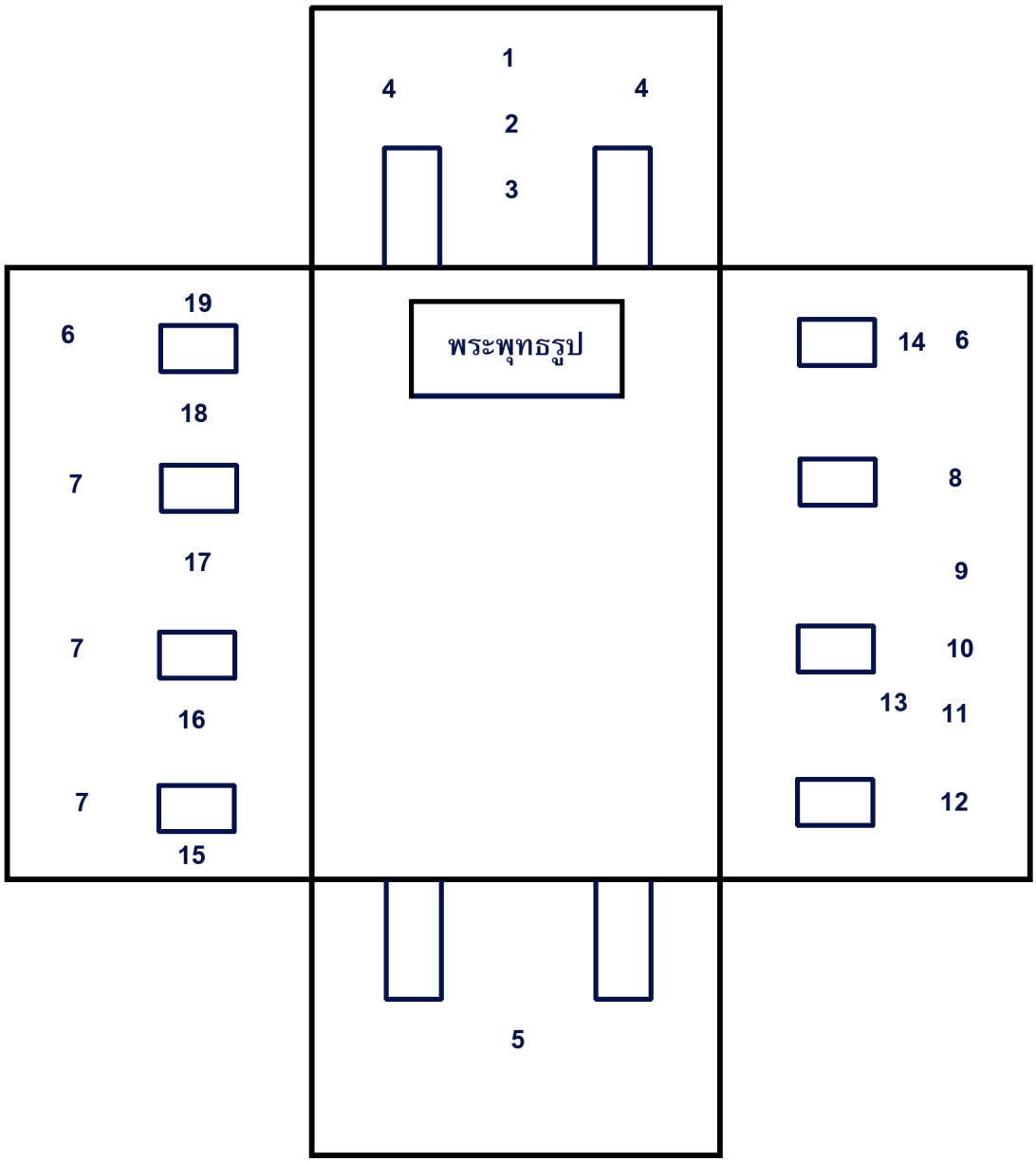
3. พุทธประวัติตอนมารผจญ

**ผนังแปร**

4. เทพชุมนุม
5. พุทธประวัติตอนป่าเลไลยก์

**ภาคผนวก ง**

**แผนผังภาพจิตรกรรมฝาผนัง อุโบสถ วัดพิชัยปุรณาราม**




**ผนังสกัดหลัง**

1. พุทธประวัติตอนปรินิพพาน
2. พระพุทธเจ้าแสดงปางประทานอภัย ขนาบข้างด้วยพระสาวก
3. ซากศพ
4. พระสงฆ์

**ผนังสกัดหน้า**

5. เรื่องพระมาลัย

**ผนังแปร (ด้านบน)**

6. แถวพระสาวก
7. อดีตพุทธเจ้า
8. พุทธประวัติตอนแสดงปฐมเทศนา
9. พุทธประวัติตอนป่าเลไลยก์
10. พุทธประวัติตอนเสวยวิมุติสุขสัปดาห์ที่ 6 (นาคปรก)
11. พุทธประวัติตอนปรินิพพาน
12. พุทธประวัติตอนถวายพระเพลิงพระบรมศพ
13. เรื่องรามเกียรติ์ตอนหนุมานกับองคตรับอาสาไปเอากล่องดวงใจของทศกัณฑ์จากพระฤาษีโคบุตร
14. ภาพมหรสพ การละเล่น

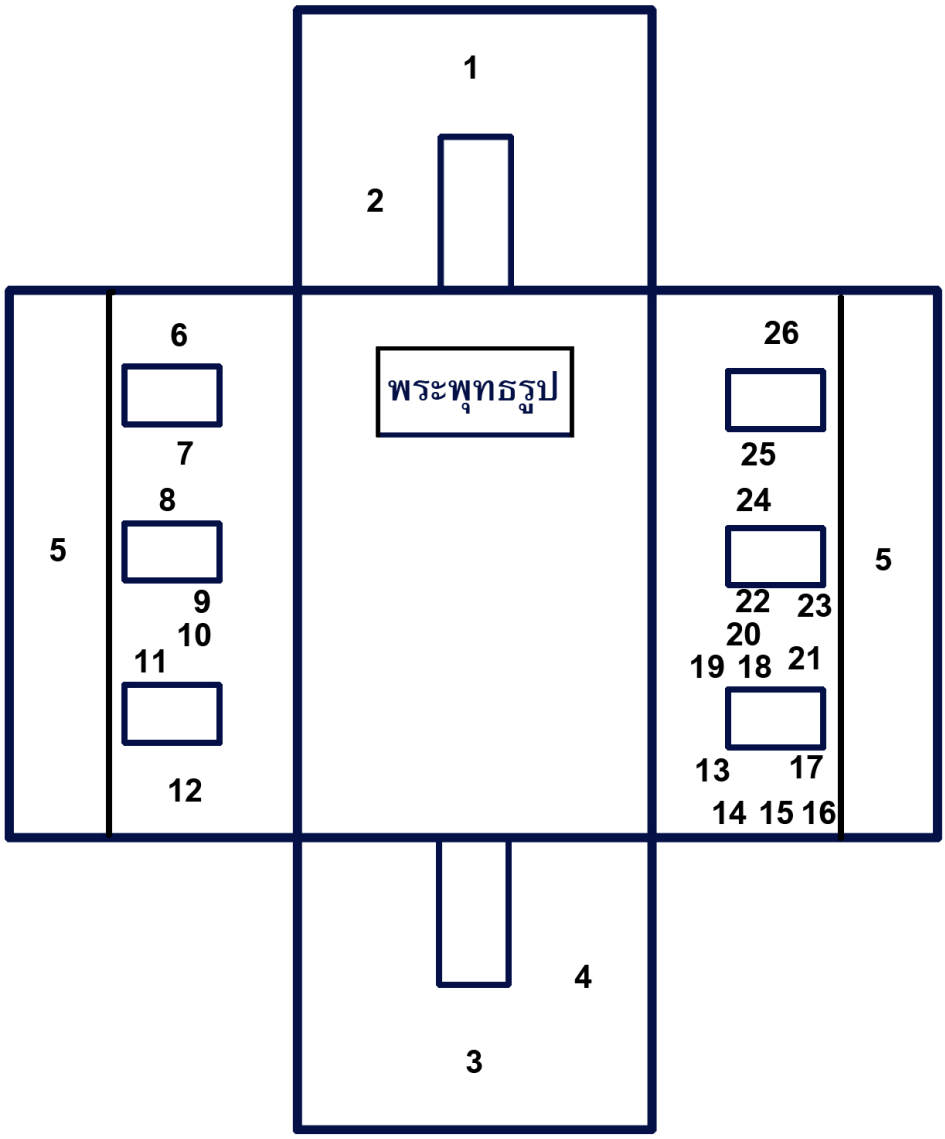
**ผนังแปร (ด้านล่างระหว่างช่องหน้าต่าง)**

เรื่องจันทโครพ

15. พระฤาษีมอบผอบให้แก่จันทโครพ
16. จันทโครพเปิดผอบพบนางโมรา
17. จันทโครพกับนางโมราออกเดินทางในป่า
18. จันทโครพสู้กับโจรป่า
19. จันทโครพถูกโจรป่าฆ่าตาย

**ภาคผนวก จ**

**แผนผังภาพจิตรกรรมฝาผนัง อุโบสถหลังเก่า วัดอมฤตวารี (วัดหนองน้ำคัน)**




**ผนังสกัดหลัง**

1. พุทธประวัติตอนมารผจญ
2. ฉัททันต์

**ผนังสกัดหน้า**

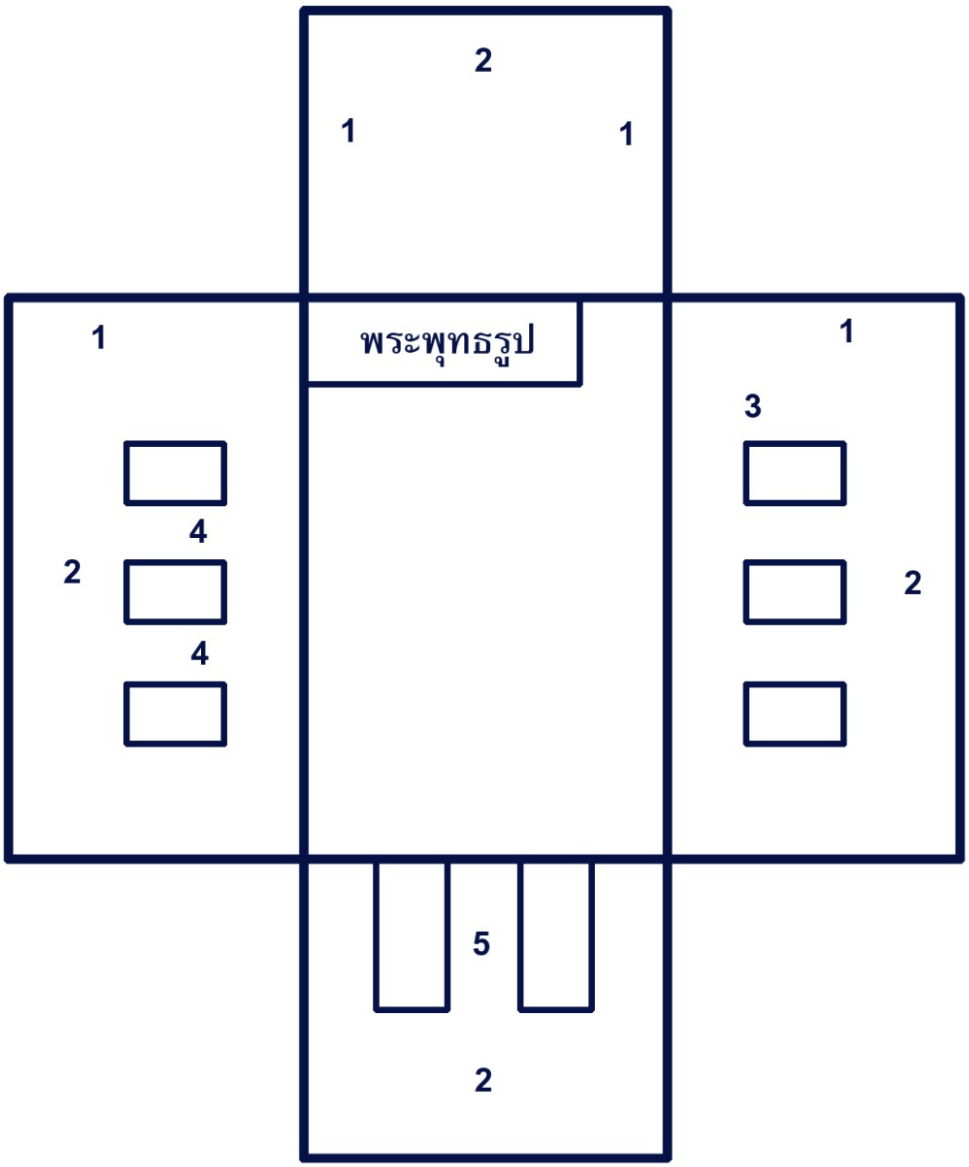
3. พุทธประวัติตอนเสด็จโปรดพุทธมารดา
4. พุทธประวัติตอนเสด็จลงจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์

**ผนังแปร**

5. เทพชุมนุม
6. ท้าวสักกเทวราชพระราชทาน 10 ประการ แด่พระนางผุสดี
7. พระเวสสันดรกุมารพระราชทานเครื่องประดับแก่พราหมณ์
8. พระเวสสันดรทรงหลั่งอุทกธาราบริจาคช้างปัจจัยนาเคนทร์แก่พราหมณ์เมืองกลิงคราษฎร์
9. พระเวสสันดรทรงหลั่งอุทกธาราพระราชทานม้าราชรถแก่พราหมณ์
10. พระเวสสันดรอุ้มพระชาลี พระนางมัทรีอุ้มพระกัณหาเสด็จด้วยพระบาทสู่เขาวงกต
11. พระเวสสุกรรมนิมิตบรรณศาลาถวายพระเวสสันดรแล้วเหาะจากไป
12. ชูชกทวงทรัพย์สินที่ฝากไว้แต่เพื่อนไม่มีเงินคืนให้ จึงยกนางอมิตตดาผู้เป็นลูกสาวให้แทน
13. เหล่านางพราหมณีรุ่มด่านางอมิตตดาที่ม่าน้ำ ขณะที่ชูชกนอนพักอยู่ในเรือน
14. ชูชกเดินทางไปหาพระเวสสันดร
15. ชูชกปีนอยู่บนต้นไม้ พรานเจตบุตรโก่งหน้าไม้ขู่
16. พรานเจตบุตรชี้บอกทางไปพบอัจจุตฤาษีแก่ชูชก
17. ชูชกล่วงถามอัจจุตฤาษีถึงทางไปบรรณศาลาของพระเวสสันดร
18. พระเวสสันดรทรงหลั่งอุทกธาราพระราชทาน 2 กุมาร แก่ชูชก
19. พระชาลี พระกัณหา หลบพระเวสสันดรอยู่ใต้ใบบัวในสระ
20. ชูชกผูกเถาวัลย์ลากโบยตี 2 กุมาร แล้วพาออกเดินทางไปกลางป่า
21. เทวดาจำแลงเป็นราชสีห์ เสือโคร่ง เสือเหลือง ขวางทางพระนางมัทรีไว้
22. ชูชกพักหลับกลางทางในป่า
23. พระเวสสันดรทรงหลั่งอุทกธาราพระราชทานพระนางมัทรีแก่ท้าวสักกเทวราชที่จำแลงเป็นพราหมณ์เฒ่า
24. พระเจ้ากรุงสญชัย ตรัสสั่งให้นำชูชกและ 2 กุมาร เข้าเฝ้า
25. พระเจ้ากรุงสญชัยกับพระนางผุสดีทรงไต่ถาม 2 กุมาร
26. พระเจ้ากรุงสญชัยเสด็จออกเดินทางไปรับพระเวสสันดรกลับเมืองสีพี

**ภาคผนวก ฉ**

**แผนผังภาพจิตรกรรมฝาผนัง อุโบสถ วัดใหม่จันทราราม**




1. ต้นรังคู่
2. ดอกมณฑาทิพย์
3. พระอานนท์
4. เทวดามาชุมนุม
5. อาชีวกถือดอกมณฑาทิพย์

# ประวัติผู้วิจัย

**ประวัติส่วนตัว**

**ชื่อ** นายกวิฎ ตั้งจรัสวงศ์

**ที่อยู่** 134/45 หมู่บ้านบุราสิริ สนามบินน้ำ ถนนสนามบินน้ำ ตำบลท่าทราย อำเภอเมือง จังหวัดนนทบุรี 11000

**ที่ทำงาน** พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ สมเด็จพระนารายณ์ ตำบลท่าหิน อำเภอเมือง จังหวัดลพบุรี 15000

**ประวัติการศึกษา**

พ.ศ. 2544 สำเร็จการศึกษาระดับมัธยม โรงเรียนสามเสนวิทยาลัย กรุงเทพมหานคร

พ.ศ. 2549 สำเร็จการศึกษาระดับปริญญาศิลปศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร

พ.ศ. 2550 ศึกษาต่อระดับปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

**ประวัติการทำงาน**

ปัจจุบัน ภัณฑารักษ์ ปฏิบัติการ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ สมเด็จพระนารายณ์ สำนักศิลปากรที่ 4 ลพบุรี